

N.S.a. XLVII n. 1-2

GENNAIO-DICEMBRE 1994

SICVLORVM GYMNASIVM

**RASSEGNA DELLA FACOLTÀ DI LETTERE
E FILOSOFIA DELL'UNIVERSITÀ DI CATANIA**



**FACOLTÀ DI LETTERE E FILOSOFIA
UNIVERSITÀ DI CATANIA**

1994

SICVLORVM GYMNASIVM

RASSEGNA SEMESTRALE DELLA FACOLTÀ DI LETTERE E FILOSOFIA DELL'UNIVERSITÀ DI CATANIA

Comitato direttivo:

Proff. GIUSEPPINA BASTA DONZELLI, FRANCESCO BRANCIFORTI, GIUSEPPE GIARRIZZO,
PAOLO MANGANARO, NICOLA MINEO, SALVATORE PRICOCO,
FRANCESCO ROMANO, MARIA DORA SPADARO

Redazione:

ANTONINO MILAZZO

N.S.a. XLVII nn. 1-2

Gennaio-Dicembre 1994

S O M M A R I O

ARTICOLI

T. Ferro, <i>Concordanze dei dialetti italiano-meridionali con l'a- rea balcano-romanza: la protesi di A.</i>	pag. 3
R. Galvagno, <i>Il lai di Narciso</i>	» 45
A. Brayley, <i>Shelley's Image of Italy</i>	» 73
R. Panvini, <i>Monte Desusino (Butera): campagne di scavi 1987-88</i>	» 103
A. Manganaro, <i>"...Quel motto di Lucano per epigrafe: «Ju- sque datum sceleri»...". Foscolo e Lucano</i>	» 155
C. Dollo, <i>Significati e funzioni dell'ideologia nei Quaderni del carcere</i>	» 241

NOTE E DISCUSSIONI

H. White, <i>On the Text of Hesiod and Theocritus</i>	» 257
H. White, <i>Callimachea</i>	» 267
G. Giangrande, <i>Due note filologiche. I Esichio ed Alceo. II Sui «Moralia» di Plutarco</i>	» 283
L. Ceccarelli, <i>La metrica latina arcaica in un recente colloquio</i>	» 291
N. Adkin, <i>"Consternata et perterrita respondere non potuit": a note on Jerome, epist. 22, 38, 3</i>	» 315

SICVLORVM GYMNASIVM
XLVII (1994)



CONCORDANZE DEI DIALETTI ITALIANO-MERIDIONALI CON L'AREA BALCANO-ROMANZA: LA PROTESI DI A—*

In dacoromeno la protesi è un fenomeno molto meno appariscente che nell'aromeno: dallo spoglio del DA (sotto le lettere A e R) abbiamo raccolto soltanto 40 esempi c.a.; a questi vanno aggiunti alcuni casi di protesi riscontrati in diverse monografie dialettali che saranno citate di volta in volta¹¹¹. I dati, purtroppo, sono assolutamente approssimativi, sia perché il DA-DLR non è completo, sia perché nelle sue parti più antiche esso non registra le attestazioni reperite dopo la sua pubblicazione, sia perché, infine, molto materiale è ancora da studiare. Tuttavia, con i dati ricavati dalle fonti a nostra disposizione (verificati, per quanto possibile, sugli atlanti linguistici), crediamo che si possa rendere una prima configurazione del fenomeno: possiamo stabilire, grosso modo, presso quali fonemi iniziali esso è più frequente e se vi sono delle aree più propense allo sviluppo dell'elemento protetico.

Una considerazione preliminare riguarda la protesi davanti a *r-*: se si volesse una prova che *r-* iniziale non è, essa sola, la causa della protesi (almeno per quanto riguarda l'area balcano-romanza), questa si potrebbe trovare nel dr., dove, infatti, in concomitanza di una *r-* iniziale forte — ben documentata fino in epoca letteraria e responsabile di precisi mutamenti dei fonemi vi-

* La prima parte è stata pubblicata su "Siculorum Gymnasium" XLIV (1991), pp. 103-136.

¹¹¹ Secondo lo stesso criterio adottato per l'ar., non abbiamo tenuto conto delle voci che già il DA classifica come composti con *a* (< AD), poiché, data la mole del materiale lessicale che presenta tale composizione, abbiamo ritenuto opportuno non mettere in discussione, in linea di principio, le etimologie proposte dai lessici: anche nel dr. infatti la distinzione tra prefisso, preposizione, *a-* protetico è un'operazione estremamente delicata, cfr. C. Gherman e F. Hasan nella sezione dedicata a *a-* (< AD) nel vol. *Formarea cuvintelor în limba română*, II, Bucuresti, 1978, pp. 33-39. In questo capitolo, pertanto, verranno prese in considerazione solo quelle voci i cui etimi non vengano ricondotti ad una composizione con *a-* prefisso, preposizione, ecc.

cini¹¹² — non si trovano tracce significative di protesi. Dallo spoglio effettuato siamo riusciti a reperire solo 6 esempi, in alcuni dei quali *a-* può essere dovuto a fenomeni diversi dalla protesi vera e propria. *Arădică* (var. *aridica*) = dr. lett. *rădică*, è considerato nei lessici un derivato dal lat. ERADICARE (DA s.v., DEX, 51 e 807), anche se la perdita di *e-* iniziale nelle forme letterarie è difficile da spiegare. Se si ammette questa base, infatti, per spiegare *rădica* e *ridica* si deve ricorrere o ad una aferesi di *e-* iniziale — fenomeno che si verifica molto raramente¹¹³ — o al passaggio di *e-* ad *a-*, qualora si possano considerare originarie le varianti dialettali con *a-* (come nel caso di *arunca* < ERUNCARE, REW 2908, *ariciu* < ERICIUS, REW 2893). Riguardo a quest'ultima possibilità alcuni elementi pongono una serie di difficoltà: nei testi più antichi, a quanto ci risulta, *rădica* e *ridica* non compaiono mai con *a-*¹¹⁴; inoltre, la resa grafica nei testi (*rradica*, ovvero *pp-*) indica che la vibrante era iniziale di parola, come in *rreu*, *rriu*, ecc.; l'area in cui oggi la variante con *a-* iniziale è particolarmente ricorrente, il Bihor, è fortemente propensa a premettere un elemento vocalico anche in altri casi¹¹⁵; infine, la variante protetica è spesso attestata in concomitanza con la sincope della vocale protonica iniziale: *vrea să ardice*, *să ardice* (A. Pann. apud DA), *far de a-mi ardica* (Marcovici, apud DA). Tutti questi elementi depongono a favore della protesi, benché, come qualche studioso sostiene¹¹⁶, non si possa escludere una composizione con *a-* che alcune delle numerose eccezioni di questo verbo giustificerebbero.

Arăduce, ormai uscito dall'uso, < REDUCERE, REW 7149 (= dr. lett. *răduce*) e *arari* “a fi au a deveni mai rar”, attestato nell'*Anonymus Caransebesiensis* ma oggi di circolazione limitata (DA), consentono di ipo-

¹¹² In particolare il passaggio di *-e-* ad *-a-* e di *-i-* ad *-î-* in dr. Il fenomeno si verifica in tutti i dialetti: REMANEO > dr. *rămîn*, istror. *ramarescu*, ar. *ar(a)mîn*, mgl. *ramon*; RIDEO > dr. *rîd*, istror. *ardu* (< *rîdu*), ar. *arîdu*, mgl. *rod* (< *rid*). Cfr. S. Pușcariu, LR, I, p. 235; N. Saramandu, *Megl.*, p. 61; E. Vasiliu, *Fonol. ist.*, p. 88e sgg.

¹¹³ O. Densusianu, HLR, p. 405. Per l'EWRS l'etimologia è incerta.

¹¹⁴ Cfr. O. Densusianu, HLR, p. 480; A. Rosetti, *Recherches*, pp. 94-95. Anche l'*Anonymus Caransebesiensis* ha *redik* “elevo. Extollo”, cfr. G. Crețu, in “Tinerimea Română”, nuova serie, vol. I (1988), p. 364.

¹¹⁵ D. Șandru, *Enquêtes linguistiques. IV. Le Bihor*, cit., p. 129: *a-* si mantiene in tutti i tempi del verbo (*ardik*, *ardikat*, *as ardika*, ecc.). Si veda anche G. Ivănescu, ILR, p. 304.

¹¹⁶ La possibilità di una composizione con *a-* (< AD) è sostenuta da C. Gherman, F. Hasan, *Formarea cuvintelor*, cit., pp. 33., 36, 38.

tizzare una composizione con la prep. *a*, in base al significato di entrambi che esprime il concetto del “divenire”.

Arândeá (= dr. lett. *rîndea* e *rindea*, DEX 811) è un prestito dal tc. *ren-dé* affermatosi anche in ar. con *a-* (DDA 195). In dr. è frequente la sua occorrenza in sintagmi come *a da (a trage) la rindeá*, dai quali non è improbabile che abbia avuto inizio un processo di agglutinazione parziale della preposizione *la*.

Aruga, registrato nel distretto di Năsăud (nord-est della Transilvania)¹¹⁷ è, a quanto ci risulta, una variante di ristrettissima circolazione (si ode raramente a Ilve)¹¹⁸.

Infine segnaliamo *arumega*, variante regionale di *rumega* (DLR, s.v.).

Casi più numerosi di apparenti protesi, invece, sono rilevabili davanti a *l-* iniziale. Per alcuni di essi è difficile dire se la protesi sia stata determinata da particolari locuzioni o, negli elementi stranieri, da errori nella scissione delle parti del contesto: *alimon* “*lemnul Domnului*” < ngr. λεμόνι, termine diffuso in Moldavia¹¹⁹ e di cui non si conosce una variante senza *a-*; *alămâie*, variante di *lămâie* (ngr. λεμόνι) copre un’ampia area: la troviamo in Moldavia, Transilvania e Muntenia. In questo caso, come nel precedente *alimon*, la protesi sembrerebbe da escludere se si tiene conto del fatto che la base greca potrebbe essere stata il pl. ταλεμόνια, con una concrezione dell’articolo avvenuta in area romena: la distribuzione, soprattutto della seconda delle due voci, farebbe propendere per questa spiegazione.

Non è improbabile che qualcosa di analogo sia avvenuto anche nel caso di *alivant*, sost. masch. < fr. *lavande* (di area moldava) e in *alamă* probabilmente prestito dall’it. *lama* (DA, s.v.)¹²⁰. Il primo dei due termini, attraverso il cambiamento di genere e l’adattamento fonetico subito, mostra di essere penetrato per via orale piuttosto che per il tramite dei testi. Il secondo, che è giunto attraverso il serbo (DA), è registrato in romeno senza varianti prive di *a-*: la compatta distribuzione è un indice del fatto che, se la voce è di origine italiana, vi è stata una errata discrezione dell’articolo già all’epoca della penetrazione del prestito, piuttosto che una protesi, che mal si giustificerebbe con una diffusione così generale.

Infine nei seguenti casi non vediamo possibilità di spiegazione diverse

¹¹⁷ D. Șandru, *Enquêtes linguistiques. District de Năsăud*, cit., p. 186.

¹¹⁸ Id., *ibid.*, p. 186.

¹¹⁹ Cfr. *Tratat*, p. 217: anche *alimoană*.

¹²⁰ L’etimologia dall’it. era già stata proposta da A. Lambrior, *Essai de phonétique roumaine*, “Romania”, IX (1880), p. 374: it. *lama* + *a* protetico.

dalla protesi¹²¹: *aldur* < LAURUS, attestato nel *Lexicon de la Buda* (DA, s.v.); *alăcústă* (var. banatense di *lăcustă*) < LACUSTA (= LOCUSTA, DEX 490)¹²²; *alaută* (var. di *laută*) < tc. *lăuta* (attraverso il ngr.) e il derivato *alăutas*, “ménétrier”, entrambi di circolazione molto vasta (Transilvania, Banato, Moldavia, Oltenia)¹²³.

Più complessa appare la situazione delle voci verbali. *Aluneca* < LUBRICARE (DA, s.v.; DEX, 28; REW 5132) e di ampia circolazione in rom. accanto a *luneca*: circa la sua composizione e la natura di *a-*, alcuni studiosi si sono espressi a favore dell'ipotesi di una composizione con *a* (< AD)¹²⁴; aggiungiamo che anche l'ar. presenta *aluneca* (DDA 149) senza varianti prive di *a-*: ciò renderebbe più verosimile la possibilità che si tratti di un composto romeno.

Alici “paraître, apparaître” sarebbe di origine sconosciuta secondo il DA¹²⁵: qui lo teniamo in considerazione ugualmente perché è molto probabile che possa collegarsi, secondo quanto afferma T. Papahagi (DDA 137), all'ar. *alincescu*, registrato solo con la forma “protetica” e derivante dall'ant. sl. *ličiti* “nunciare, evulgare”; la composizione con *a-* preposizione è credibile sulla base dell'aspetto semantico di questo verbo e tenendo conto, sia pure con molta cautela, della concordanza con l'aromeno. *Alătra* < LATRARE è diffuso nella zona meridionale dell'Oltenia e in Muntenia¹²⁶: secondo alcuni linguisti esso sarebbe analizzabile come *a* (< AD) + *lătra*¹²⁷.

Infine riscontriamo l'agg. *alimpit*, “affamé” che, a quanto ci risulta, è registrato nel Bihor. Il verbo corrispondente da cui esso è derivato, *limpi*, non conosce varianti con *a-*¹²⁸.

Anche davanti a *m-* i casi di varianti con *a-* parrebbero di numero ridotto: *amirui* “gagner” < ung. *nyerni*, e *amistui* “a digera” (DEX) < ung.

¹²¹ Cfr. C. Gherman, F. Hasan, in *Formarea cuvintelor*, cit., pp. 14, 15 e 34.

¹²² *Tratat*, p. 173; si veda, inoltre, B.P. Hasdeu, *Etymologicum Magnun Romaniae*, I, Bucuresti, 1885 (HEM), 472.

¹²³ *Alaută* è attestato in Moxa, in Varlaam e in Dosoftei, cfr. B.P. Hasdeu, *Cuvente den batrîni*, II, București, 1879, p. 464.

¹²⁴ Cfr. *Formarea cuvintelor*, cit., pp. 34, 36 e 38.

¹²⁵ Appare piuttosto strana l'etimologia proposta nel DEX 25 che considera il verbo < *alică* < *biliki* “pietricică”. Non si vede il nesso semantico.

¹²⁶ *Tratat*, p. 173.

¹²⁷ Cfr. *Formarea cuvintelor*, cit., pp. 34, 38 e 39.

¹²⁸ È un derivato con *ad* secondo C. Gherman e F. Hasan, *Formarea cuvintelor*, pp. 34, 35, 36 e 38.

emeszteni, molto diffusi anche in questa variante che è accolta anche nella lingua letteraria. *Amistui* è anche in Coresi (DLR, s.v. *mistui*). Essi sono per lo più considerati derivati con *a-* preposizione¹²⁹.

Amirosi < sl. *mirosati* ricorre nel Bihor, nel sud dell'Oltenia e della Muntenia¹³⁰. Il verbo entra spesso in composizione con *a-* in sintagmi del tipo *a mirosi a* col valore "si annuncia qgc." (DEX 553), che denotano la capacità di comporsi con la prep. *a*.

Per quanto l'area che presenta la forma con *a-* sia quella in cui anche altre voci compaiono con *a-* in contrapposizione con il resto del territorio dr., dunque, non si può escludere l'intervento di una derivazione con *a* preposizione.

Amnar "briquet, pierre à fusil"; nelle varietà dialettali come nella lingua lett. si è affermato solo con *a-*. Alla base si vuole il lat. MANUARIUS (REW 5232, Puscariu, EWRS 82), con una sincope, dunque, realizzata in area romena¹³¹. Ricordiamo che anche l'ar. presenta *amnear* (DDA, 149) con lo stesso significato e intaccato dagli stessi "accidenti fonetici" (in ar. abbiamo anche *mînear*)¹³².

Davanti a *n-* non ci risultano altre deviazioni rispetto alle forme letterarie che quella di *anumăra* che parrebbe caratteristica solo del Bihor¹³³.

Davanti a *s + voc.*: *asuna* (= dr. lett. *suna*) < SONARE + *a* protetico secondo il DA, ma non è da escludere che si possa trattare di un antico composto con *a-* preposizione: nel *Lexicon de la Buda*, *asun* è glossato "sono; ad sono; sonitum edo"; il verbo, inoltre, conosce molti derivati antichi e popolari (*asunătoare* "pojarnita", *asunătoriu*, agg., *asunet* = *sunet*) ormai scomparsi dall'uso. A favore di un'antica formazione romena con *a-* (< AD) depone, infine, anche l'ar. *asun*: il parallelismo è significativo, sia perché, in genere l'aromeno non realizza protesi davanti a *s + voc.* (così che questo sarebbe quasi un caso unico), sia perché in aromeno non si

¹²⁹ A favore della formazione con *a-* si esprimono C. Gherman e F. Hasan, *Formarea cuvintelor*, cit., pp. 34, 36, 38 e 39.

¹³⁰ Cfr. G. Ivănescu, ILR, p. 304; *Tratat*, pp. 173, 217, 359.

¹³¹ Per la sincope in dr. O. Densusianu, HLR, p. 407, che comunque, fa derivare questa voce da *mînă*.

¹³² Questo elemento lessicale sarebbe un composto con *a* (< AD), modellato probabilmente su una formazione avverbiale del tipo di *Aminare*, secondo C. Gherman, F. Hasan, *Formarea cuvintelor*, cit., p. 33.

¹³³ *Ibid.*, p. 34: è un composto con *a-* in cui il prefisso non modifica il senso originario. Per la diffusione cfr. D. Șandru, *Enquêtes linguistiques, Le Bihor*, cit., p. 129; G. Ivănescu, ILR, p. 304.

conoscono varianti senza *a-*, come accade solo per altre voci in cui *a-* sia originario ¹³⁴.

Asimti (= dr. lett. *simti*) < SENTIRE, attestato in Dosoftei e oggi ben saldo nella Transilvania nord-occidentale ¹³⁵. Nella formazione di questo verbo non si può escludere l'intervento di *a-* (< AD), motivato, probabilmente, anche dal fatto che il verbo nella forma "protetica" ha assunto una sfumatura semantica diversa da quella di *simti* (ha il senso di "a simti adînc, intens, a medita", DA s.v.; "refléchir, méditer", HEM, II, 498).

Asudoáre (= dr. lett. *sudoare*) < SUDOR, — REM, diffuso sotto questa forma in Banato e quasi nell'intera Transilvania ¹³⁶. Abbiamo già avuto modo di rilevare a proposito del corrispondente ar., che sul sostantivo può avere agito l'influsso del verbo *asuda* dove *a-* è etimologico (< AS-SUDARE).

Infine, solo in Banato parrebbe registrato *asupărát*, agg. da *supăra* (Almaj) ¹³⁷.

Davanti a *s* + cons.: *aspic* (= *levantică* < LAVANDULA SPICA, DA s.v. *spică*), come il più diffuso *spică*, è un termine di ingresso recente in romeno, forse dal ted. *Spiek* ¹³⁸.

Asta corrispondente al dr. lett. *sta* < STARE. La variante, che ricorre in Dosoftei (DA, s.v.), oggi è scomparsa dall'uso. Se non siamo in presenza di una continuazione del lat. popolare ASTO, ASTITI, ASTARE, come vorrebbe il Tiktin, RDW, 114, (cfr. REW 739: anche it. *astare*) si potrebbe trattare, comunque, di una formazione romena con *a* (< AD), come anche il significato ("rester ou se tenir après de qqn") induce a ritenere probabile: sembrerebbe da escludere, dunque, che questo possa essere un caso di protesi.

Astînge, agg. *astrîns* = dr. lett. *strînge*, *strîns* < STRINGERE. Oggi circola in Banato e in Muntenia ¹³⁹; nel DA si ipotizza una costruzione con *a-* preposizione con il senso direzionale di "la un loc".

Astăvi "rester, s'arreter" < sl. *staviti*, senza sostanziale mutamento

¹³⁴ La possibilità che si tratti di protesi è ammessa da C. Gherman, F. Hasan, *Formarea cuvintelor*, cit., p. 34.

¹³⁵ *Tratat*, p. 359.

¹³⁶ Cfr. D. Şandru, *Enquêtes linguistiques, Le Bihor*, cit., p. 129; *Tratat*, p. 359.

¹³⁷ D. Şandru, *Enquêtes linguistiques, V. Vallée de L'Almaj*, cit., p. 139.

¹³⁸ C. Gherman, F. Hasan, *Formarea cuvintelor*, p. 34.

¹³⁹ D. Şandru, *Enquêtes linguistiques, Le Bihor*, cit., p. 129; *Tratat*, p. 173.

di significato rispetto alla forma più corrente. In questo verbo, come nel precedente, l'elemento vocalico iniziale potrebbe essere tanto una protesi quanto *a-* (< AD)¹⁴⁰.

Davanti a *p*: *apipăi* "palper" < sl. *pipoti* (DLR s.v. *pipăi*). La prima attestazione con *a-* è in Dosoftei: *nu mă achipăiască parintele*. Tale variante è molto vitale nei dialetti: la troviamo nel sud della Muntenia, in Oltenia¹⁴¹, in Banato¹⁴², nella Transilvania settentrionale¹⁴³, con lo stesso significato di *pipăi* del dr. lett. Nella formazione con *a-*, se non si tratta di protesi, potrebbe essere intervenuto un prefisso con valore direzionale, come dimostrerebbero costruzioni quali *a pipăi a* e la variante transilvana *pipia*, da queste forse derivata¹⁴⁴.

Apaos < PAUSUM (DEX, 650), probabilmente divenuto sostantivo con *a-* su influsso di una formazione avverbale *la paos* (cfr. DA s.v.). Tra la forma con la "protesi" e quella semplice non c'è alcuna differenza semantica¹⁴⁵.

Apriimi "obține" < sl. *priimi*, e *apristui* "procurer" < sl. *pristroja* "parere", attestato solo sotto questa forma e, presso i Moți, col valore di "gagner"; è stato rilevato che queste due voci verbali rappresentano due di quei casi dubbi in cui è molto difficile stabilire se *a-* sia generato da AD; dato il loro significato, questa possibilità sembrerebbe più probabile nel secondo caso, mentre rimane dubbia la natura di *a-* in *apriimi*¹⁴⁶.

Per quanto riguarda *apleca*, infine, è necessaria qualche precisazione: il verbo viene segnalato come esempio di protesi sia da Ivănescu¹⁴⁷, sia da D. Sandru¹⁴⁸ nel dialetto del Bihor, dove ha lo stesso valore di *pleca* < lat. PLICARE (REW, 6601). Con lo stesso significato la voce è attestata nella

¹⁴⁰ Sono entrambi casi in cui la prep. non è più analizzabile, cfr. C. Gherman, F. Hasan, *Formarea cuvintelor*, cit., pp. 35, 39, 39.

¹⁴¹ V. Rusu, *Graiul din nord-vestul Olteniei*, cit., p. 37.

¹⁴² *Tratat*, p. 173.

¹⁴³ Nella forma palatalizzata *ăcipăy* D. Șandru, *Enquêtes linguistiques, Le District de Năsăud*, cit., p. 183; cfr. anche *Tratat*, p. 359.

¹⁴⁴ S. Drincu, *Le préfixe latin ad- en roumain*, in *Études romanes dédiées à I. Jordan*, Bucaresti, 1978, p. 222.

¹⁴⁵ C. Gherman, F. Hasan, *Formarea cuvintelor*, cit., p. 34.

¹⁴⁶ A favore di *a-* protetico propende il DA s.v., mentre anche C. Gherman, F. Hasan non escludono questa possibilità, cfr. *Formarea cuvintelor*, cit., p. 34.

¹⁴⁷ Cfr. ILR, p. 304: è registrato nelle parlate del Bihor e di Sătmar.

¹⁴⁸ D. Șandru, *Enquêtes linguistiques. Le Bihor*, cit., p. 129.

*Palia de la Oraştie*¹⁴⁹. Di fatto, *apleca* < lat. APPLICARE (REW 548) è una variante di circolazione più ampia che, pur mantenendo il valore di “se pencher, s’encliner”, in dr. si è specializzata nel significato di “allaiter” (DA). Data la compresenza di entrambi i derivati, sembrerebbe più verosimile pensare ad una contaminazione tra le continuazioni di PLICARE e quelle di APPLICARE piuttosto che ad un caso di protesì. Il fatto che le due diverse formazioni venissero confuse sembra testimoniato dall’*Anonymus Caransebesiensis* che presenta *plek* con entrambi i significati.

Davanti a *b-* sono registrati solo due casi: *áboală, boală* < sl. *boli* (DA) specializzatosi nel senso di “epilessia” e *ábubă* (= dr. lett. *bubă*, cfr. ucr. *buba*), anch’esso con una specializzazione semantica (designa un particolare tipo di ascesso) e, come il precedente, con una ritrazione dell’accento sulla prima sillaba. È difficile dire da cosa sia stata determinata la comparsa dell’elemento vocalico, ma non è improbabile che essa sia dovuta ad una concrezione parziale di *cea*: nel DA, infatti, troviamo attestazioni di sintagmi quali *ceà boala, ceà buba*, che renderebbero ragione anche dello spostamento dell’accento.

Davanti a velare sorda: *acoperi* “couvrir”; “voiler”; *acoperi* è anche nel dr. lett. che, però, conosceva in epoca più antica *coperi* e *cuperi* (Core-si). Benché anche nel REW 2205 si sostenga la derivazione da COOPERIRE (il DA s.v.: COOPERIRE + *a* protetico), è molto probabile che la forma di base sia stata ACCOOPERIRE (< AD + COOPERIRE), come sembrano indicare diversi elementi: la coesistenza di *acoperi, acoperit* e *coper, coperit* in testi della stessa epoca e della stessa provenienza (cfr. DA s.v. *acoperi* e derivati); il significato, che non vieta di presumere la prefissione di *a*¹⁵⁰; il corrispondente ar. *acoapir* (DDA 103: < ACCOOPERIRE)¹⁵¹; la tendenza, infine, ad usare forme apocopate, nel XVI secolo, in diversi altri composti lat. con AD¹⁵².

Ci meraviglia, dunque, che tanto il DA, quanto altri studiosi¹⁵³ considerino con certezza questo verbo un esempio di protesì dell’area transilva-

¹⁴⁹ *Palia de la Oraştie 1581-1582*. Ed. îngr. de V. Pamfil, Bucureşti, 1968, 183.

¹⁵⁰ Il prefisso sarebbe stato aggiunto in area romena, cfr. *Formarea cuvintelor*, cit., pp. 38 e 301.

¹⁵¹ Il mgl. e l’istor. hanno rispettivamente *cupirés* e *kopir(esc)u*, EWRS 395: ciò non inficia quanto affermiamo, poiché entrambi questi dialetti hanno una forte tendenza all’apocope.

¹⁵² Cfr. O. Densusianu, HLR, p. 673, A. Rosetti, ILR, p. 380.

¹⁵³ *Tratat*, p. 217.

na e moldava.

Acfunda “plonger, coller”, diffuso in moldavo (DA s.v.)¹⁵⁴ < CUNFUNDARE (Densusianu, HLR, 414). Secondo il DA si potrebbe trattare di una contaminazione di *afunda*¹⁵⁵ e *cunfunda*, poiché il verbo conserva i valori di entrambi. Non è del tutto esclusa la possibilità di una composizione con *a* con valore direzionale¹⁵⁶.

Davanti a *g-*: *agărni* “couvrir” (DA), la cui unica attestazione è nell’*Anonymus Caransebesiensis*: *agăr* = *tego*, insieme al participio corrispondente *agărnit*, -a e il derivato *agărnitură* = *tectio*, *tegumentum*¹⁵⁷ (cfr. HEM 492). Essi non paiono avere continuazioni moderne e, pertanto, non se ne può tenere gran conto.

Agăsi “trouver” < sl. *gasiti*, che in questa variante circola nel Bihor¹⁵⁸ senza sostanziali mutamenti di significato rispetto al più diffuso *găsi*.

Agrăi “adresser la parole a qqn.; aborder qqn.” solo in Transilvania (< blg. *graja*, serbo-cr. *grajati*). In questo caso *a-* è considerato un prefisso sul modello del ted. *ansprechen* (DA, s.v.), come in *avorbi* (variante di *vorbi* frequentemente riscontrabile in alcuni centri della Bucovina¹⁵⁹; a noi pare che non sia del tutto da escludere l’intervento di un prefisso *a* (direzionale): *agrăi*, infatti, è anche transitivo come si può rilevare dal seguente contesto: *cel care le prinde le flueră si le agrăieste...* (DA, s.v.).

Agrămadi “entasser, presser” < sl. *gramada*. La variante con *a-* circola solo in Banato (DA, s.v.); dato il significato del verbo, non si può escludere l’intervento del prefisso *a-* con valore direzionale¹⁶⁰.

Davanti a *d-*: *adatôr*, “débiteur”, dr. ant. *dătoriu*, *detoriu*, dr. mod. *datôr* (DA, s.v.; DEX 229) < lat. DEBITORIUS (EWRS 486); la variante con *a-* è tipica della Transilvania (DA, s.v.; HEM 383)¹⁶¹.

Adiătă “testamento” < ngr. διέτα (DEX 263) è una voce ormai rara

¹⁵⁴ *Ibid.*, p. 217.

¹⁵⁵ Per il collegamento con *afunda*, cfr. EWRS 429.

¹⁵⁶ Cfr. *Formarea cuvintelor*, p. 34.

¹⁵⁷ Cfr. l’ed. di Gr. Crețu, cit., p. 326.

¹⁵⁸ G. Ivănescu, ILR, p. 304; D. Șandru, *Enquêtes Linguistiques, Le Bihor*, cit., p. 129.

¹⁵⁹ Cfr. S. Puscariu, LR, I, p. 411; anche *amăsurat* su *gemäss* nella stessa zona. La medesima spiegazione si ha in *Formarea cuvintelor*, cit., p. 27.

¹⁶⁰ Cfr. S. Pușcariu, LR, I, p. 411, C. Gherman, F. Hasan, *Formarea cuvintelor*, cit., pp. 34, 35, 38, 39.

¹⁶¹ Si veda I. Gheție, *Baza dial.*, p. 559.

e antiquata di cui non ci è stato possibile seguire la diffusione.

Davanti a vocale riscontriamo *auă* (anche *auua*) < lat. UVA (REW 9104) oggi quasi scomparso dall'uso, ma ben documentato nei primi testi romeni (*Psaltire Scheiană*, *Psalt. Voroneteană*, *Palia de la Orăstie*, testi coresiani)¹⁶²; esso probabilmente conosceva una diffusione più vasta di quanto qualche studioso non ammetta, considerando *auă* una variante tipica del Maramureş¹⁶³. Infine S. Puscariu segnala *auă* anche in Oltenia agli inizi del nostro secolo¹⁶⁴.

Qui la causa della protesi — chè di questo si tratta — può essere stata, come in ar., la stessa esilità della parola che esigeva un rafforzamento per distinguersi meglio nella sequenza parlata.

Davanti a z: solo *azvârli*, "lancer, jeter" corrispondente al più diffuso *zvîrli* (DA, s.v.) < serbo-cr. *vrljiti*, blg. *hvarljam* (DEX 1049; Densusianu, HLR, p. 339); dove è molto probabile che *a-* rappresenti *a-* (< AD)¹⁶⁵.

Infine G. Ivănescu (ILR, p. 304) segnala *aținea* (= *ținea*) e *ada* (= *da*) nel Bihor.

Presentiamo un quadro sinottico in cui, in base agli elementi di cui disponiamo, i casi reperiti vengono distribuiti per regioni¹⁶⁶. Le voci dentro parentesi () sono quelle per le quali parrebbero più convincenti spiegazioni diverse dalle protesi, le altre, invece, potrebbero costituire esempi di protesi. Nel secondo gruppo sono inseriti anche quegli elementi al limite tra l'una e l'altra possibilità: non avendo la certezza che possono far parte del primo gruppo, le poniamo fra i termini con probabile protesi.

Dialecti nord-occid. e Transilvania sett.: *arădica*, *anumăra*, *agăsi*, *alimpit*,
aținea, *ada*, *adător*, (*ăbuba*), (*asim-
ti*), (*asudoăre*) (*agrăi*) (*aplica*).

Năsaud:

aruga

Transilvania e altre regioni:

alaută (Mold., ant.; Oltenia), *ami-
rosi* (Nord Trans., Munt. merid.,
Olt. merid., Mold.) (*apipăi*) (Munt.,
Olt. Mold.), (*astrînge*) (*Banato*,

¹⁶² Cfr. A. Rosetti, ILR, p. 574.

¹⁶³ Per queste tesi cfr. I. Gheție, *Baza dial.*, p. 254.

¹⁶⁴ Cfr. anche LR, I, p. 224.

¹⁶⁵ C. Gherman, F. Hasan, *Formarea cuvintelor*, p. 34.

¹⁶⁶ Non è escluso che qualcuna delle voci esaminate conosca una diffusione più ampia di quella data qui, ma se questo è a detrimento della precisione non crediamo che infici in maniera sostanziale la correttezza del quadro di insieme.

	Mold.), (<i>áboala</i>) (Oltenia), (<i>alamîie</i>) (Munt.)
Moldavia:	(<i>alimòn</i>), (<i>alivant</i>), (<i>acufunda</i>)
Banato:	<i>alácústă</i> , <i>agrămădi</i> , <i>asupărat</i>
Oltenia e Muntenia:	<i>alătra</i>
Di diffusione generale:	<i>amnar</i> , <i>aspic</i> , <i>asfinti</i> , <i>auă</i> (ant.), (<i>acoperi</i>), (<i>alamă</i>), (<i>alinci</i>), (<i>alunca</i>), (<i>amirui</i>), (<i>amistui</i>), (<i>apaos</i>), (<i>apristui</i>), (<i>arîndea</i>).
Voci di cui non si ha una precisa localizzazione (per lo più ant.)	<i>adiătă</i> , <i>alăur</i> , <i>apriimi</i> , <i>astăvi</i> , (<i>arărî</i>), (<i>arăduce</i>), (<i>asta</i>), (<i>asuna</i>).

Questo esame non ha la pretesa di essere completo. Per i motivi già esposti all'inizio, sappiamo di non avere potuto comprendere tutti i vari casi di alternanze *a-/Ø*- esistenti nei dialetti dr. Basti considerare che lo spoglio del solo *Glossario* di Silvestro Amelio, ad esempio, ha messo in luce tre nuovi casi: *astaryzza* "stariță" *araclyzza* "racliță" e *araetuieste* "rătui"¹⁶⁷ che, se non sono esempi certi di protesi (per *rătui* "difendere", in particolare, nulla vieterebbe di pensare ad un composto con *a* < AD), impongono, comunque, molta cautela nel trarre delle conclusioni. Qui, sulla base dei dati a disposizione e con tutte le riserve che il caso richiede, ci limitiamo a tracciare un quadro approssimativo della situazione della protesi. Da quanto è emerso dalla nostra indagine possiamo dedurre che:

1) il fenomeno parrebbe di proporzioni assai modeste, molti dei casi reperi potendosi spiegare convincentemente in altro modo; 2) anche dopo aver eliminato le voci per cui si possono prospettare soluzioni diverse, la protesi rimane più ricorrente presso le forme verbali; 3) non pare che ci siano elementi per affermare che l'origine della *a*- sia di carattere fonetico: essa appare, infatti, davanti a quasi tutti i diversi tipi di fonemi e, comunque, in proporzioni quasi irrilevanti; 4) non parrebbe che laddove la forma protetica si è affermata, questa presenti alternanze con quella semplice a seconda dei contesti fonosintattici; 5) si individua un'area più predisposta a tale fenomeno, che è la zona nord-occidentale del territorio dr., con ampie propaggini nella Transilvania centro orientale e nella Moldavia e deboli riflessi nell'Oltenia e nel Banato; 6) in alcuni casi il fenomeno parrebbe generalizzato su quasi tutti il territorio dacoromeno e, in pochi altri, entrambe le varianti (se si tratta di protesi) si sono stabilizzate nella lingua letteraria.

¹⁶⁷ Cfr. G. Piccillo, *Il Glossario italiano moldavo*, cit., pp. 52 e 112.

La situazione delle voci verbali si è rivelata la più difficile da analizzare e costituisce un terreno molto infido, ma, poiché quella dei verbi è anche la categoria più significativa dal punto di vista numerico, ci pare necessario dedicarle ancora qualche osservazione.

Nel corso del nostro esame si è potuto osservare che molti casi si collocano al limite tra la possibilità di una protesi che, comunque, non parrebbe di origine fonetica, e la possibilità della prefissione di *a-*. In qualche caso le sfumature semantiche assunte dai verbi, o la loro occorrenza in certi sintagmi, fanno propendere per la seconda soluzione: non è improbabile che in alcuni dialetti, più che in altri, (< AD, preposizione e prefisso)¹⁶⁸ abbia avuto un ruolo più attivo nella formazione di composti, anche se in alcuni di essi il prefisso (o la preposizione) non è più analizzabile¹⁶⁹. Vi è però, una curiosa coincidenza areale della occorrenza di *a-* con un altro fatto linguistico che non vogliamo trascurare. L'area in cui la *a-* è più copiosa è anche quella che presenta un più frequente impiego dell'infinito con *a* al posto del congiuntivo.

Tra i dialetti della Crișana e nel Marumureș l'uso dell'infinito in luogo del congiuntivo è quasi la norma, mentre dai testi dei secoli XVIII e XIX è evidente che in passato tali costrutti erano anche più diffusi¹⁷⁰: *mę a ară, s-opucat a juca, s-o pris a juca*, ecc., nei dialetti odierni¹⁷¹.

Nella Transilvania l'uso dell'infinito non è generalizzato ma è largamente preferito a quello del congiuntivo¹⁷²: *dacă îți vrea a căsători, prinde a face, umbla a cere, a prins a se cînta*. La diffusione di questo costrutto copre l'intera Transilvania ad eccezione della zona sud-orientale. Molto diffuso è l'uso dell'infinito con *a* soprattutto con particolari verbi come *a începe*: in questi casi l'estensione del fenomeno va dall'estremo occidente del territorio dacoromeno fino alla Bucovina e alla Moldavia sovietica: *a început a mîncă*¹⁷³.

In Moldavia, e in particolare nella Bucovina settentrionale, le costruzioni con l'infinito preceduto da *a* sono prevalenti su quelle con congiuntivo: *grăjesc ci trébu a faci, vrea a merzi, vrea a spuni, începem a*

¹⁶⁸ Cfr. G. Gherman, F. Hasan, *Formarea cuvintelor*, p. 37.

¹⁶⁹ *Ibid.*, pp. 33-34.

¹⁷⁰ Si vedano *Tratat*, p. 308 e M. Vulpe, *Repartiția geografică a construcțiilor cu infinitivul și cu conjunctivul în limba română*, FD, V (1693), p. 141.

¹⁷¹ *Tratat*, p. 308.

¹⁷² Cfr. *Tratat*, p. 377, da cui sono tratti gli esempi.

¹⁷³ *Tratat*, p. 231.

*prăși*¹⁷⁴. Con il verbo *a putea* la costruzione con l'infinito preceduto da *a* è generale in tutta la Moldavia *și ieu fost a spuși, pot a mărzi*, ecc. Anche nel Banato quest'uso non è generale, ma è abbastanza diffuso: *rupș a plînge, o-nșeput a-ntrista s-a-cînta*¹⁷⁵. Rimangono fuori da questa particolarità morfologica i dialetti meridionali che presentano, invece, il congiuntivo: come è noto, infatti, l'infinito in luogo del congiuntivo rappresenta la fase più antica mantenuta nei dialetti arcaizzanti¹⁷⁶.

Nella vasta area conservativa settentrionale l'uso frequente dell'infinito con *a* potrebbe aver favorito l'agglutinazione di questo elemento fino a che esso poté essere sentito come parte integrante del verbo: è interessante osservare che man mano che scema la frequenza dell'uso dell'infinito dietro l'incalzare delle forme con il congiuntivo, nelle rispettive aree troviamo sempre minori casi di protesi di *a-* davanti ai verbi. Pertanto, non si può escludere che se il fenomeno della protesi è oggi più vitale nell'area occidentale e settentrionale del territorio dr., ciò possa essere dovuto al fatto che la "protesi" riceva nuova linfa dall'uso frequente dell'infinito con *a-*.

Tale fenomeno potrebbe avere incoraggiato, presso quei verbi in cui il senso lo consentiva, un maggiore uso della preposizione *a* con valore direzionale, spaziale, ecc., cosicché alcuni casi tra quelli esaminati si confermerebbero al limite tra ciò che chiamiamo protesi e ciò che è prefissione di preposizione.

Per quanto riguarda le voci non verbali, crediamo che una più approfondita ricerca possa dimostrare che esse sono in gran parte frutto di agglutinazione di preposizioni in determinati sintagmi. In particolare ci sembra notevole il fatto che l'area interessata dalla protesi conosca anche un caratteristico uso della preposizione *a* in variante libera: *vara merem a zmeura și a mure; a buna seamă a biciclete lu Vasil; a vîrv era mai ascuțit*, ecc. (Transilvania)¹⁷⁷.

Se la nostra ipotesi risultasse confermata da ulteriori indagini, si potrebbe concludere che la protesi dacoromena non ha alcuna relazione con quella aromena, che abbiamo vista determinata da fatti fonetici e fonosintattici, quindi geneticamente diversa: si tratterebbe, dunque, di due innova-

¹⁷⁴ *Ibid.*, p. 227 e p. 230.

¹⁷⁵ *Ibid.*, p. 267.

¹⁷⁶ Cfr. M. Vulpe, art. cit., p. 131. Sulla sostituzione dell'infinito nelle lingue balcaniche e in romeno cfr. K. Sandfeld, *Linguistique balkanique*, cit., pp. 173-180.

¹⁷⁷ Cfr. *Tratat*, p. 378.

zioni indipendenti. Il fatto che nel fenomeno della protesi l'ar. concordi con l'area settentrionale del dr. e col Banato — aree con le quali conosce altri fenomeni comuni — parrebbe solamente una coincidenza¹⁷⁸.

Nei dialetti italiani meridionali la protesi di *a-* è stata collegata con la pronuncia forte di *r-* iniziale¹⁷⁹. In Sicilia, Calabria e Salento, infatti, ma anche in Campania e, procedendo verso il nord, fino nel Lazio meridionale si ode frequentemente *r-* iniziale rafforzata [rr-]¹⁸⁰, con qualche eccezione e ad esclusione della *r-* secondaria (< *d-*, *gr-*,).

Più precisamente si ha quasi sempre [rr-] in Sicilia, nella Calabria meridionale (in particolare nella provincia di Reggio)¹⁸¹ e nel Salento, mentre nelle altre regioni la forte iniziale è sempre meno frequente mano a mano che ci si sposti verso il nord¹⁸². Il confine settentrionale di tale pronuncia oggi può essere considerato l'Abruzzo, dove [rr-] appare in poche voci (rrázzo "razza, stirpe", rre, rrénēte "rendita", rrobba "roba", rróbbie "robbia", rravúije "parapiglia")¹⁸³, mentre qualche traccia si può riscontrare anche in alcuni documenti dell'Italia centrale dei secoli passati¹⁸⁴.

¹⁷⁸ Per la concordanza dell'ar. con le aree sett. del dr. si vedano S. Puşcariu, LR, I, p. 224 e G. Ivănescu, ILR, p. 301 e sgg.

¹⁷⁹ H. Schneegans, *Laute*, cit., p. 63; G.I. Ascoli, *Del posto che spetta al ligure nel sistema dei dialetti italiani*, AGI, II (1876), p. 150. Anche G. Rohlfs, sia pure con qualche perplessità, sembra condividere questa tesi, cfr. *Gramm. st.*, I, § 164; cfr., inoltre, G. Bonfante, *Il siciliano e il sardo*, BCSFLS, III (1955), p. 195. Della stessa opinione sono diversi altri linguisti che per brevità non citiamo.

¹⁸⁰ L'origine della pronuncia forte di *r-* iniziale sarebbe da attribuire al sostrato mediterraneo, secondo G. Alessio, *Sulla latinità della Sicilia*, II, cit., p. 296, nota 5, mentre per R. Lapesa sarebbe riconducibile, al pari del fenomeno parallelo dello spagnolo, al sostrato osco, cfr. *Historia de la lengua española*, cit., p. 96. In altro luogo della stessa opera (p. 125) il Lapesa per questa caratteristica delle parlate iberiche rimanda al sostrato preromano. A. Martinet, *Economia dei mutamenti fonetici*, Torino, 1968, p. 255 spiega questo fonema dei dialetti it. merid. come estensione analogica, sulla base della geminata risultante dall'assimilazione della consonante finale della parola precedente.

¹⁸¹ In un'area litoranea preappenninica che si estende da Brancaleone (RC) a Gioia Tauro (RC), cfr. G. Falcone, *Calabria*, p. 48.

¹⁸² Per questi dati cfr. G. Rohlfs, *Gramm. st.*, I, § 164, p. 233.

¹⁸³ Id., *ibid.*, p. 223. Per gli esempi si veda G. Finamore, *Vocabolario dell'uso abruzzese*, cit., e E. Giammarco, DAM. Secondo F. D'Ovidio la pronuncia forte di *r-* nei dialetti dell'Abruzzo merid. sarebbe dovuta all'aferesi sistematica della *a-*, cfr. *Fonetica del dialetto di Campobasso*, AGI, IV (1878), p. 179.

¹⁸⁴ Ne sarebbero testimonianza le grafie con *rr-* riscontrabili nei testi toscani

Senza consequenzialità, ma con una certa frequenza, nelle aree più meridionali, davanti ad *rr-* iniziale compare una *a-*. Tralasciamo, per il momento, il problema della natura di tale *a-* per vedere, attraverso l'esame di alcune carte dell'AIS, quanto arbitraria appaia la sua occorrenza. Nella ct. 681 (la rognà) la *r-* forte iniziale senza *a-* è segnalata in Sicilia in maniera quasi uniforme (pt. 803, 819, 824, 838, 875, 896), mentre in Calabria è rilevata esclusivamente *r-*, e nel Salento *r-* è solo in un punto (pt. 748). Nella ct. 732 (*ridere*) la Sicilia presenta *r-* forte preceduta da *a-* al punto 844 mentre nei pt. 821, 875, 896 si ha solo *rr-* iniziale. Anche in Calabria compare una distribuzione mista: la *a-* davanti a *rr-* si ha nei punti 783 e 794¹⁸⁵. Nella ct. 1227 (la ruota): ovunque in Sicilia e nel meridione in generale *r-* semplice, ad eccezione dei pt. 803, 838, 875, e 896 dove si ha la *r-* preceduta da *a-*¹⁸⁶. Nella ct. 724 (rubare): in Sicilia si riscontra costantemente *arrubbari* come in tutta l'Italia meridionale fino a nord di Roma (pt. 633), mentre il Salento presenta forme con la *rr-* ma senza *a-*¹⁸⁷.

Uno spoglio dei lessici consente di ricavare all'interno della stessa area dialettale numerose forme con l'alternanza *a-/Ø*¹⁸⁸: sic. *arréficu*, *arréficu* (CT. 41)¹⁸⁹ e *réficu* "orlo", *arréstu* (CT. 38) e *riéstu* (RG)¹⁹⁰, "resto, rimanenza", *arriáta* (Trischitta) "regata, gara" e *rriáta*, *rriáta*, *arri-*

e lucchesi. Altre tracce resterebbero nella Corsica merid. e nell'Isola d'Elba, cfr. G. Rohlfs, *Gramm. st.*, § 164.

¹⁸⁵ Per la Calabria meridionale una descrizione più puntuale dell'occorrenza di *rr-* si ha in G. Rohlfs, *Tra Sila e Aspromonte. Calabria dialettale, Festschrift A. Lombard*. "Etudes romanes de Lund", XVIII, p. 185.

¹⁸⁶ Questi dati dell'AIS, almeno per alcuni punti, vanno considerati con molta cautela: ad esempio, a Catenanuova (pt. 846) ci viene segnalata la pronuncia forte di *rr-* iniziale, mentre l'AIS presenta costantemente *r-*, cfr. C. Di Fini, *Contributo alla conoscenza del dialetto di Catenanuova*, Tesi di laurea, Catania, Anno Acc. 1970-71, p. 46. In particolare, viene data la pronuncia forte in *rrástu* (AIS 520), *rrapanélla* (AIS 1135), *rruviétu* (AIS 608). Per quanto riguarda alcune inesattezze nella trascrizione nell'AIS, cfr. G. Piccitto, *Grafia e pronunzie in un controllo del centro 896* (Giarratana) dell'AIS, ID, XVI (1940), pp. 31-71, e in particolare le pp. 44-45 dove si tratta della trascrizione di *rr-*.

¹⁸⁷ Ma troviamo *arrobare*, *arrobato* nel Sydrac otrantino, cfr. V. de Bartholomaeis, *Un'antica versione*, cit., p. 44; inoltre, G. Rohlfs, VDS, s.v.

¹⁸⁸ Per il sic. abbiamo utilizzato il Piccitto VS e il Varvaro VES; per il cal. ci siamo serviti di Rohlfs NDDC; per il sal. di Rohlfs VDS; gli esempi del nap. sono tratti da A. Altamura, *Dizionario dialettale napoletano*, Napoli, 1956.

¹⁸⁹ Le sigle utilizzate talvolta, sono quelle delle rispettive fonti.

¹⁹⁰ Questa variante non è citata da VS ma cfr. G. Consolino, *Vocabolario del dialetto di Vittoria*, Pisa, 1986, s.v. *rriestu*.

friddatúra, ríffridđatúra “infreddatura”, ecc.; cal. *arragámu* (Cosenza e Cal. mediana) e *rigámu* “ricamo”; *arrástu* “pedata” e *rrástu, arrízzicu* (Cosenza) e *rízzicu* (Cosenza, Cal. mediana, Reggio e provincia) “rischio”, *arróbba* (Cal. mediana) e ovunque altrove *rróba*, ecc.; sal.: *arruggiari* (prov. Lecce) e *ruggiari* (prov. Bari) “arruginire”, *arrubbari* (Bari e Taranto) e *rubbari* “rubare”, *ariddatu* (Bari) e *raddate* “paletta del pungolo con cui si pulisce il vomere”, ecc.

In conclusione *a-* iniziale, che non vogliamo chiamare protetico prima di averne definito la natura, appare un elemento fonetico non necessariamente richiesto da *rr-* nei dialetti italiani meridionali. Esso, però, per varie cause che subito esamineremo, compare frequentemente nelle parlate più meridionali, in alcune voci sì, ma in altre no, alternandosi all’interno della stessa area dialettale con *rr-* rimasta in iniziale assoluta.

Passando ad affrontare il problema della sua origine bisogna operare delle distinzioni nel materiale lessicale. La *a-* davanti a sostantivi femm. inizianti per *rr-* (come davanti ad altri fonemi), molto probabilmente è frutto di agglutinazione dell’articolo: sic. *arrésta* “resta di cipolle”¹⁹¹, *arrúgna* “rognà”, cal. *arruína* “rovina”, *arrancúra*, femm. “rancore”, *arrággia* “rabbia”, *arráma* “ramo”, *arrázza* “razza, schiatta”; nap. *arrággia* “rabbia”, *arruína*, *arrèténáta* “tirata di redini”¹⁹²; abr. *arríssa* “rissa”, *arruvíne* “rovina”¹⁹³, ecc. Queste voci, di solito, dopo l’agglutinazione dell’articolo non hanno più alternanze e nella stessa parlata esse circolano soltanto nella nuova veste. Il fenomeno, che non è particolarmente frequente, non è limitato alle voci inizianti per *rr-* ma è rilevabile davanti ad ogni fonema: esso è teoricamente possibile all’inizio di qualsiasi parola e in qualsiasi epoca quando, per vari motivi, si perda la capacità di discrezione tra il nome e il suo articolo¹⁹⁴.

Se cerchiamo dunque una protesi che sia legata in qualche modo alla consonante iniziale per sue particolari caratteristiche, queste voci ora con-

¹⁹¹ Questo esempio è dato anche da G. Rohlfs, assieme a quelli di alcuni altri sostantivi femm.; stupisce davvero che l’illustre studioso lasci intendere che essi si possano considerare casi sicuri di protesi, cfr. *Gramm. st.*, § 164, p. 223. Per questa voce e la sua derivazione da RESTIS cfr. REW 7251 e G. Alessio, *Sulla latinità della Sicilia*, cit., I, p. 453.

¹⁹² Sulla base dei dati di A. Altamura, *Dizionario dialettale*, cit., queste sarebbero le uniche voci con protesi nel nap.

¹⁹³ Cfr. G. Finamore sotto le rispettive voci. *Vocabolario*, cit.

¹⁹⁴ Su questo fenomeno cfr. G. Rohlfs, *Gramm. st.*, I, § 341, pp. 477-478.

siderate non possono essere ritenute esempi di protesi¹⁹⁵. Così non si possono considerare casi di protesi *stricto sensu* quei sostantivi che avendo un corrispondente verbale con *a-* iniziale (in alcuni casi perché lo stesso verbo si è realizzato sul sostantivo o sull'aggettivo mediante *a* < AD), possono averne subito l'influsso ed essersi modellati su di esso. A questa categoria appartengono voci come sic. *arrigórdu*, *arríposu*, *arraccámu*, *arragiuni* (*ar-ricurdári*, *arripusári*, *arraccamári*, *arraggiunári*); cal. *arréscitu* "riuscita", *arripícchiu* "ruga"¹⁹⁶, *arríso* "riso", *arragámu*, *arrággia*, *arrecriú* "brio" (*arrésciri*, *arripicchiári*, *arragámari*, *arraggiársi*, *arricriári*); sal. *arrecuérde* "ricordo", *arremédie* "rimedio" (*arrecurdáre*, *arremediá*) ecc. Anche in questo caso l'apparizione di una "protesi" nel sostantivo che conosca un verbo corrispondente con *a-* non è appannaggio esclusivo delle voci iniziati per *rr-*¹⁹⁷.

In pochi esempi, infine, la *a-* appare del tutto immotivata: *arré*, "re" nel Lazio merid.¹⁹⁸, *arre* "re" in Calabria (solo a Simbario, nella Cal. mediana; altrove ovunque *rre*, NDDC, s.v.) e *arregúzzu* in prov. di Reggio "scricciolo" (< *REGUCIUS "piccolo re", NDDC, s.v.)¹⁹⁹; il top. *Sant'Arroccu*, sempre in Calabria²⁰⁰; *arrumbu* "tuono"; sic. *arránciu* "specie indeterminata di granchio" (ME); cal. *arrámu*, nell'espressione *di arramu in frasca* (Cal. med., NDDC), cal. *arrimísu* (prov. Cosenza), *arremisu* (Cal. med.) "sorpreso" (< REMISSU, NDDC), sic. *arraggiu* "raggio" (G. Rohlfs, *Gramm. st.*, p. 223). Dallo spoglio dei lessici non abbiamo potuto ritenere che questi pochi esempi di sostantivi e aggettivi in cui *a-* iniziale sia libera da ogni collegamento con altre possibili influenze e appaia probabilmente collegata col carattere di *rr-* iniziale. Ma su queste voci si tornerà oltre.

Stando così le cose si può davvero sostenere che nell'Italia merid. *rr-* iniziale sviluppi un elemento protetico? I dati raccolti fino ad ora non con-

¹⁹⁵ W. Meyer-Lübke considera anche queste agglutinzioni come esempi di protesi, cfr. *Gramm.*, § 145.

¹⁹⁶ Cfr. G. Alessio, *Sulla latinità della Sicilia*, cit., I, p. 452.

¹⁹⁷ Cfr. sic. *allattáta* "imbiancatura" / *allattári*; *atrantúni* "strattone" / *atrantári*, *akkúpu* "difficoltà di respiro" / *akkupári*, ecc.

¹⁹⁸ G. Rohlfs, *Gramm. st.*, I, § 164, p. 223.

¹⁹⁹ Anche nel resto dell'Italia merid. sono ricorrenti denominazioni simili per designare lo scricciolo: sic. *ruddu*, cal. *rijiddu*, campano *rijiddu* < REGILLUS secondo G. Alessio, *Sulla Latinità della Sicilia*, cit., I, p. 451; anche nap. *rejillo*, R. Andreoli, *Vocabolario napoletano italiano*, Napoli, 1966, s.v.

²⁰⁰ Cfr. G. Rohlfs, *Gramm. st.*, I, § 164, p. 223.

sentono di rispondere affermativamente. D'altra parte, però, la presenza di *a-* davanti a *rr* iniziale costituisce quasi la norma nei verbi in buona parte dell'italiano meridionale, anche se a fianco alle forme con *a-* sussistono, talvolta, le varianti con *rr-*. Sarebbe necessario scandagliare, dunque, la complessa situazione dei verbi dove, come si è avuto modo di dire precedentemente, un peso rilevante e non sempre chiaramente definibile ha il contributo del prefisso *a* (< AD). In un cospicuo numero di voci verbali tale prefisso è riconoscibile nella sua funzione: esso è ancora individuabile, ad esempio, quando contrassegna il concetto della trasformazione, del passaggio da uno stato ad un altro, dell'introduzione in uno stato, in una qualità²⁰¹: sic. *arruggiári*, cal. *arruggiári*, sal. *arruggiári* "arruginire", sic. *arramáre*, col. *arramári* "prendere il verderame", sal. *arramáre* "farsi duro prima di maturare" (collegato coi precedenti anche nel NDDC, s.v.), sic. *arraġġári*, *arraġġári*, cal. *arraggiarsi*, sal. *arraggiáre*, "arrabbiarsi" (anche nap. *arraggiarsi*), sic. *arraffinári*, "raffinare", *arrimpambíri* "rimbambire", *arrimuddari*, cal. *arrimuddari* "ammollire" (< REMOLLARE, Rohlfs, NDDC, s.v.), sal. *arremuddá* "ammollire", ecc. In altri verbi potrebbe essere mantenuto il senso allativo di *a-*, esprimendo essi il movimento, la direzione dell'azione: sic. *arrénniri* "restituire", *arrinári* "tener dietro a fatica"²⁰², *arrivéniri* "tornare in sé", sic. e cal. *arraccumannári* "raccomandare", sal. *arraccumanná* "id."²⁰³. In altri verbi, infine, *a-* è nella forma di base, essendo il verbo derivato da un avverbio: sic. *arrassári* "allontanare" (avv. *arrássu* "lontano")²⁰⁴, *arrasári* "uguagliare, far pari" (avv. *a rrasa*)²⁰⁵, *arrinkaniári* "ripetere" (avv. *arrínka*, "in fila", *ar-runzári* "far male e in fretta" (avv. *a runza*)²⁰⁶.

Ma in molte voci verbali il prefisso sembrerebbe del tutto immotivato o di difficile e dubbia interpretazione. Si consideri, inoltre, che in diverse

²⁰² Cfr. G. Alessio, *Sulla latinità della Sicilia*, cit., I, p. 451.

²⁰³ In diversi casi la composizione con *a* < AD è confermata dai corrispondenti in altre aree dialettali it.: *arricordare*, *arriposare*, *arrispondere*, ad es., sono registrati nella zona sett. dalla Toscana, a meno che anche qui non si tratti di protesi o di una vocale d'appoggio su influsso dei dialetti it. sett. come vorrebbe G. Rohlfs, *Gramm. st.*, I, § 358, p. 472.

²⁰⁴ Per l'etimo di questo elemento lessicale cfr. A. Varvaro, VES, pp. 58-60.

²⁰⁵ Ma cfr. anche Battisti-Alessio, DEI, 300: sp. *arrasar*, "appianare una superficie".

²⁰⁶ Secondo Battisti-Alessio, DEI, 303, questo tipo lessicale it. merid. si può confrontare con lo sp. dial. *arrosar* (Maiorca).

parlate *a-* manca e che anche *a-* etimologico e *a* (< AD) subiscono l'afere-si in maniera incondizionata. Non è nostra intenzione ripercorrere i mean-dri dell'intricata storia di AD nella prefissione verbale. Qui ci basterà os-servare che per la maggior parte dei verbi inizianti per *arr-*, compresi quelli in cui *a* era etimologico, si conoscono, talvolta nelle stesse aree dialettali, varianti con *rr-* che non comportano mai cambiamenti di significato: ciò potrebbe significare che il prefisso, anche laddove può esservi stato all'ori-gine, è divenuto opaco dal punto di vista semantico. La *a-* iniziale, insom-ma, parrebbe aver assunto il valore di un elemento mobile la cui occorrenza sembra sottostare ad altri criteri che non siano quelli semantici ed etimolo-gici. Si ha giustificato motivo di supporre che, a rigore, neppure criteri me-ramente fonetici bastino a rendere conto di tale alternanza. Se, ad esempio, supponiamo che non tutti i verbi inizianti per *a-* + *rr-* abbiano all'origine un prefisso, come è probabile, dobbiamo dedurre che tale *a-* potrebbe es-sersi generata in dipendenza di un particolare contesto fonetico — in que-sto caso la *rr-* iniziale, che è atta anche in altre parlate romanze alla produ-zione di un fonema vocalico. Ma allora non ci spiegheremmo come mai i sostantivi in generale, ad eccezione dei pochi menzionati, non presentino lo stesso fenomeno in misura perlomeno adeguata. Ammesso, dunque, che *a-* in qualche caso possa essere prodotto dal carattere fortemente sonoro di *rr-* iniziale, le condizioni in cui tale produzione si realizza non sarebbero ugualmente valide per i sostantivi. A questo punto rimarrebbe il grande porto dell'analogia: sull'esempio delle numerosissime forme con *a-* (< AD) si sarebbero modellate quelle di altri verbi nella cui composizione, di fatto, AD non è intervenuto direttamente. Questa non è un'ipotesi da escludere del tutto, ma prima di dovervi ricorrere tenteremo di vede-re se vi siano altre plausibili spiegazioni. Cerchiamo di stabilire, in pri-mo luogo, se vi sono e quali sono le condizioni in cui *a-* precede *rr-*, e in quali casi essa non è più necessaria. Data l'incostante occorrenza di *a-* davanti a *rr-*, quale appare dalle carte dell'AIS, ci pare opportuno esa-minare la condizione di *rr-*, e il suo rapporto con la comparsa di *a-*, separa-tamente in ciascuna delle tre aree italiano-meridionali di cui ci occupiamo. Con l'ausilio di lessici e testi dialettali tentiamo di costruire un quadro or-ganico.

Stando ai dati forniti da G. Rohlfs (NDDC), in Calabria nessuna voce verbale sembrerebbe nota solo con *rr-* in posizione iniziale, ma tutte hanno una variante con *a-*. Cerchiamo di avere anzitutto una distribuzione areale delle varianti e distinguiamo:

- 1) voci pancalabresi con *a-*: *arraggiare*; *arradicare* ('radicare, attecchi-

re”²⁰⁷, *arragare* (cosent.) e *arrahari* (reggino e Calabria mediana) “stancarsi”: *arramare* “pigliare il verderame”; *arrancari*, -are, “mettersi in moto”; *arrappari* “aggrinzirsi”; *arrumbulari* e *arrummulari* “rivoltare”; *arregnare*, -ari “prosperare”; *arricettare* “ricoverare, accogliere”; *arricordare*; *arridducere* “ridurre”; *arrinari* “andare sull’arena (della barca)”; *arriulari* “lanciare”; *arrobbare* “rubare”; *arrunchiare* “contrarsi”; *arruncigghiari* “aggrinzare”; *arrunzare* “fare in fretta e male” e *arrunzunari* “id.”; *arrussicare* “abbrustolire e arrostitire”²⁰⁸. Questi verbi, a quanto ci risulta, non hanno varianti con la vibrante forte in iniziale assoluta. Come si può osservare, si tratta di composti con *a* (< AD) di diffusione panmeridionale.

2) Forme pancalabresi con *a*- aventi varianti in *rr*- o *r*-²⁰⁸ in poche aree: *arrassimigliari* (cos., catanz.) — *arrassumigghiari* (regg.) e *rassimigghiari* (catanz.); *arripare*, *arribbare*, “accostare”²¹⁰, ma *ribbari* (regg.) “id.”; *arridiri*, -*irì* “ridere” e *ridiri* in area reggina; *arricriari* “ricreare” e *ricriari* “id.” entrambi di area cosent. e regg.; *arriminare* e *riminare* “rappezzare”, *ripizzare* (regg. e catanza.); *arrisinari* “allampanare”²¹¹ e *risinare*, *rrisinari* (regg.); *arrocciulari*, *arrocculari*, “rotolare”, tutti con varianti senza *a*- nelle tre aree cal.; *arrocculari*, “uggiolare” senza *a*- nel regg. e nel consent., *arruzzare* e *arruggiare* “arruginire” e *ruggiari* (nel regg.); *arrinesciri* “riuscire”, nel regg. anche *rinesciri* “id.”; *arrizzicare* “rischiare” ma *rizzicari* (catanz. e regg.).

3) Voci di circolazione reggina con *a*- aventi varianti senza *a*- nelle altre parlate calabresi e nel reggino stesso: *arrimazzati* e *rimazzari* (S. Lorenzo, Laureana, Sinopoli, ecc.); *arragghiari* “ragliare”, *ragghiare* (catanz.) e *ragliare* (cosent.); *arrennere* “perdersi d’animo, cedere” e *rennere* “restituire” (regg., cos. Cal. mediana); *arresciri* “riuscire” e *rescere* (cos. e Cal. med.); *arrimoddari* (Polistena, regg.), *arrimuddari* e *rimuddari* (regg.), *rimollare* e *rimullare* (cos. e Cal. med.); *arrisbigghiari*, ma anche *risbigghiari*

²⁰⁷ REW 666: ARRADĪCARE “Wûrzel fassen”.

²⁰⁸ Cfr. anche Battisti-Alessio, DEI, 305.

²⁰⁹ Il Rohlfs ha attinto molte delle varianti a vari dizionari precedenti, per cui non possiamo essere affatto sicuri che *r*- non sia la resa grafia per [rr], soprattutto nel reggino che conosce la pronuncia forte della *rr*- iniziale.

²¹⁰ Nel latino medievale è attestato *adripare*, ma secondo Battisti-Alessio, DEI, 302, il senso del cal. e del tar. è diverso. In sass. *arribba* “conservare”, cfr. P. Guarnerio, *Il Sassarese, il, gallurese e il corso*, cit., p. 388.

²¹¹ < AD SERENAM, attraverso *assirinari*, secondo il NDDC, 96.

(regg., forse più diffuso); *arrussicare* “rosicchiare” e *rusicari* registrato in tutti i dial. cal.; *arréjari*, -*jiri* “reggere” e *réjere* (cos. e catanz.) *réje* (Ajeta, cos.)²¹².

4) voci di circolazione solo reggina senza varianti in altre aree: *arrandedari* “mettere il tovagliolo nero”; *arribbiddari*, *arriberari* < REBELLA-RE; *arrisiddiari* e *rrisiddiari* “fare piccoli accomodi”; *rrisinari*, *risinari* e *arrisinari* “venire su a stento”; *arroccari* e *roccari* “impigliarsi”; *arroddari* e *rroddari* “rivoltare, rimboccare”; *arrollari* e *rrollari* “brontolare”; *arrongulari* “rotolar giù”; *arrottari* “arrestare (di animali fermati nella corsa)”.

5) voci di area cosentina e catanzarese:

arragamare (Cal. med.) “ricamare”²¹³ e *ragamari* (ibid.); *arrajari* “mettersi al sole” (Cal. med.), *arrejari* (ibid.); *arranca* “aver paura” (cos.); *arransica* (cosent.) “addentare una cosa quanto più se ne può”; *arravugliare* (cos.); -*vogghiari* (Cal. med.)²¹⁴; *arrazzare* “allevare; acclimatarsi” (cos. e Cal. med.); *arregliare* “asserragliare” (cos.);²¹⁵ *arribbullintare* “scompigliare” (Cal. med.); *arribbellicare* “aggrupparsi” (cos.); *arribbiná* “arare per la seconda volta” (Cal. med.); *arriccioppari* “racimolare” (cos.); *arri-ciuppare* “contrarre le labbra” (cos.); *arricottare* “accagliare” (Cal. med.); *arrigghiá* “ammucchiare il grano” (cos.); (< *rigghia* / *rigliu* “mucchio di grano”); *arrimembrare* “ricordarsi” (Cal. med.); *arrimigghiari* “approdare” (Cal. med.: *rimiggi* sono tutti gli attrezzi della barca); *arrimi-scari* “arrangiare” (cos.); *arripicchiari* (Cal. med.), -*ia* (cos.); *corrugarsi*” (*ripicchi*, *rapicchia* è “ruga”); *arriurare* “aizzare” (Cal. med.); *arriminari* “contrarre” (Cal. med.); *arrittare* “divenir rigido” (cos.); *arrivettare* e *ar-ruvettare* e *rivettare* “orlare” (tutti nella Cal. med.); *arrucchiari* “circon-

²¹² *Arregge* anche in provincia di Grosseto “reggere”: *non m'arreggu rittu* “non mi reggo in piedi”; la stessa composizione del verbo in pisano e in lucchese, cfr. G. Fatini, *Vocabolario amiatino*, Firenze, 1953, p. 12.

²¹³ Secondo G. Rohlfs a Vibo Valentia; ma V. Longo segnalò *rakkamari* a Cittanova, *Postille e correzioni al Dizionario delle Tre Calabrie di G. Rohlfs*, ID, XVI (1940), p. 20; inoltre *arragamate* in un testo del 1457-1458, cfr. F. Mosino, *Glossario del calabrese antico* (sec. XV), Ravenna, 1985, s.v.

²¹⁴ *Rravogghja* è “confusione, groviglio”; *arravoglia* a Santafiora in provincia di Grosseto, col valore di “intrigare una matassa o un gomitolo”, cfr. G. Fatini, *Vocabolario amiatino*, cit., p. 13; *arravoglia* anche nel nap., R. Andreoli, *Vocabolario napoletano italiano*, cit., s.v.

²¹⁵ < * ADREGULARE, cfr. *reglia*, G. Rohlfs, NDDC, 94.

dare” (Cal. med.); *arrugnare* “fregarsi attorno a taluno” (cos.); con altro senso anche nella Cal. med.); *arrunzare* “stagnarsi di acqua” (composto da *ruonzu*, Cal. med.); *arruppe* “arare un terreno incolto”²¹⁶ (cos.); *ar-rutare* “dissodare” (cos.); *arruvettare* “straziare” (cos.); *arrizza* e *rizzá* “desiderare il becco (della capra)”; *arrummare* (cos.), *rumbari* (Cal. med. *rummare* (cos. e Cal. med.) “tuonare”²¹⁷.

Si può osservare che nell’area più meridionale della Calabria — che è quella che più importa dal punto di vista della nostra ricerca — a fianco ai verbi in *arr-* diffusi più generalmente in tutta la Calabria e per lo più derivati con il prefisso *a* (< AD), è rilevabile solo un esiguo numero di voci verbali che hanno *a* quando nelle altre sezioni del cal. si trova *rr-* (oppure *r-*). Oltre a questi verbi ne riscontriamo alcuni che sono solo di diffusione meridionale (sez. IV) con varianti sia in *a-* che in *rr-*, ma che non hanno un corrispondente nel cos. e nella Calabria mediana. Nella sezione V abbiamo raccolto le voci di area cos. e catanz. che, a quanto ci risulta, non hanno corrispondenti nel reggino: si può notare facilmente che esse sono soprattutto derivazioni con *a* (< AD) e che in linea generale non presentano varianti prive di vocali iniziali. In quest’area, pertanto, la *a-* in posizione iniziale appare molto stabile mentre — e questo ci sembra il fatto più notevole — spesso proprio il reggino, contro una assoluta concordanza delle altre parlate calabresi che presentano *arr-*, ha solo la forma con la vibrante forte (cfr. sez. III); in alcuni casi, inoltre, nella medesima area, se non nello stesso dialetto, nella Calabria meridionale sono registrate entrambe le varianti. Notiamo, infine, che *a-* etimologico qualche volta è meno saldo nel reggino propriamente detto e in generale nella Calabria meridionale: *rrivari* “arrivare”, ad es., è registrato nella zona occid. della provincia di Reggio (Stilo, Pazzano, Caulonia), nella zona centrale (Taurianova) ed anche a Reggio (Rohlf, NDDC, s.v.); *rrizzari* “arricciare”, “aggrinzare”, a Bianco, Polizzi, Bruzzano, contro *arrizzari* di Reggio e della Calabria mediana. Paradossalmente, dunque, sembrerebbe di rilevare una situazione opposta a quella che ci saremmo attesa, e cioè una notevole “assenza”

²¹⁶ Una variante con *a-* di *rumpiri* in sic. è poco frequente, cfr. Piccitto, VS dove è registrato col valore di “far fallire” (Ant. Anonimo, ms. inedito del sec. XVII O., Malatesta, *La crusca della Trinacria*, ms. inedito del sec. XVII e XVIII). Col significato di “arare” è anche in C. D’Alcamo, cfr. *Crest.*, p. 142.

²¹⁷ Stando ai dati a nostra disposizione non si ha traccia degli antichi *arragionare* e *arrecuperare* (Rossano, 2438) segnati da F. Mosino, *Glossario del calabrese antico*, cit., sotto le rispettive voci.

di *a-* davanti a *rr-*. In realtà, ci pare che la varietà reggina del cal. mostri più delle altre parlate una spiccata tendenza all'alternanza *a-/Ø-* davanti a *rr-* in posizione iniziale. Questo lascia supporre che *a-* — nell'area meridionale più che altrove — venga sentito come un elemento mobile privo di valore semantico e quindi suscettibile di alternanze con *a-/Ø-* anche dove la vocale fosse etimologica.

Non ci è stato possibile seguire l'andamento di tale alternanza in maniera dettagliata su testi dialettali trascritti in grafia fonetica e soprattutto omogenei e sicuri riguardo alla provenienza²¹⁸, ma sulle possibili ragioni della occorrenza delle forme con *a* e della loro alternanza con quelle prive di vocale torneremo in seguito dopo aver esaminato la situazione salentina e siciliana.

Per quanto riguarda i dialetti salentini va rilevato, anzitutto, che una vasta zona del leccese (S. Cesareo, Squinzano, Lecce, Nardò, Oria), tende all'aferesi di *a-*, anche etimologico: *rriare* "arrivare" (S. Cesareo, Lecce, ecc.)²¹⁹, ma *arrivari* (Brindisi, Carovigno, ecc.) e *arruéje* (Massafra); *rranciare* "arrangiare" (Lecce, S. Cesareo) ma *arranciare* (Taranto) e *arrangjá* (Ostuni, Martina Franca); inoltre lecc. *rreccumannare* "raccomandare" contro *arraccumanná* (Taranto, Ostuni); lecc. *rraggiare* "arrabbiarsi" contro il più diffuso *arraggiare* (Brindisi)²²⁰, *arraggiá* (Ostuni), *arraggiej* (Massafra); lecc. *rrecurdare* "ricordare", *rricurdare* (Maglie) contro *arrecurdare* (Taranto, Ostuni²²¹; lecc. *rrignare* "ringhiare" ma anche *arri-gnare*, come a Taranto ed ad Ostuni²²²; lecc. *rrancáre* "graffiare" contro

²¹⁸ I testi che abbiamo avuto a disposizione (R. Gliozzi, *Raccolta di proverbi calabresi confrontati con i corrispondenti proverbi toscani*, Bologna, 1967; C. Placanica, *Proverbi, indovinelli, novelline popolari, poesie dialettali - Dialetto di Monasterace (RC)* a cura di R. Placanica, Monasterace, 1971; M. Mandalara, *Canti del popolo reggino*, Napoli, 1885 e alcuni altri) sono insufficienti per una accurata analisi, a causa dei ben noti problemi relativi alla resa grafica dei suoni del dialetto.

²¹⁹ *Me rrià l'acqua de lu mare; e quando rriati alla chiazza*, ecc. cfr. F. Marangi, *Lu pettaci. Versi in dialetto leccese*, Lecce, (1889) rist. nel 1928 (da cui citiamo), pp. 41 e 54.

²²⁰ Sono voci fornite da fonti non del tutto sicure: E. Pedio, *Canti popolari di Brindisi*, Martina Franca, 1914 che, come anche G. Rohlfs afferma (VDS, p. 11), non è libero da varianti dialettali di altri centri, e F. d'Ippolito, *Vocabolario dialettale ossia il linguaggio vernacolo della provincia di Terra d'Otranto*, Taranto, 1896, in merito al quale si veda G. Rohlfs, VDS, pp. 11-12.

²²¹ Mesagne, Ruffano, Martina F. e Francavilla Fontana conoscono solo la variante con *r-* debole, cfr. G. Rohlfs, VDS, s.v.

²²² Per il leccese cfr. G. Gorgoni, *Vocabolario agronomico con la scelta di vo-*

afrancare di Taranto e *arrancá* di Martina Franca.

L'area di cui la *a-* davanti a *rr-* è più salda è la zona intorno a Taranto, da Massafra a Palagiano e Lizzano e, procedendo verso il nord, fino a Martina Franca, Ostuni e Carovigno²²³. Tuttavia, Martina Franca con Avetrana e Francavilla Fontana presentano una situazione di maggiore incertezza facendo registrare talvolta *rr-* in luogo di *arr-*, mentre Brindisi con Mesagne, Oria, Manduria, Calatone, Maglie, Ruffano e Otranto parrebbero convergere sulle condizioni leccesi. È interessante il fatto che neppure nell'area dove *a-* è più ricorrente (Taranto, Ostuni) manchino alcuni casi di alternanza con *rr* nella stessa voce: i corrispondenti salentini di "rubare", ad es., presentano *a-* a Taranto, Martina Franca, Carovigno, Palagiano, e Ostuni, e *rr-*, come ci attendiamo, a Ruffano, Salve, Vernole, Mesagne, Galatone e Brindisi, ma anche ad Ostuni (*rrēbbá*) a fianco alla variante con *a-*, e *rrobbá* a Sava e a S. Giorgio (nei pressi di Taranto); *arruccare* "riporre, mettere da parte" è presente a Taranto, Latiano, Mesagne, Avetrana, Martina Franca, Francavilla Fontana e Ostuni, ma la variante con *rr* oltre che a Brindisi, Manduria, Oria e nella zona intorno a Lecce, è anche a Francavilla Fontana; *arripezzare* a Brindisi²²⁴ e Ostuni, ma la variante con *rr*, oltre che nel leccese è anche a Martina Franca, Francavilla F. ed è registrata ad Ostuni; *arrajàre* a Taranto, Lizzano, Martina F., *rrajare* a Francavilla F., Latiano e Mesagne. Infine a Ostuni *arretirá* e *retirá* "ritirare" (*reterà* anche a Martina F.) e gli unici rappresentanti di *arracema* "ricamare", *arraggiuna* "ragionare"²²⁵, e *arrevualá* "regolarsi".

Ci si presenta, dunque, una situazione molto varia con forti e diffuse tendenze all'aferesi, ad eccezione dell'area delimitata tra Taranto e Ostuni,

ci e di arti e mestieri attinenti all'agricoltura e col raffronto delle parole e dei modi di dire del dialetto della provincia di Lecce, Lecce, 1891, s.v., mentre per il tar. la fonte è D.L. De Vincentiis, *Vocabolario del dialetto tarantino in corrispondenza della lingua italiana*, Taranto, 1872, s.v.

²²³ Non si tratta di un'area uniforme: Grottaglie, ad es., ha l'aferesi anche di *a-* etimologico: *Il-imo ččato* "l'abbiamo trovato"; e *ččidimulo*; *si avvicinava*, cfr. *La parabola del Figliuol prodigo nei dialetti italiani - I dialetti di Puglia* a cura di M. Melillo, Roma, 1970, p. 119.

²²⁴ La fonte è F. d'Ippolito, *Vocabolario*, cit., per cui riteniamo l'esempio non del tutto sicuro riguardo l'appartenenza al dialetto brindisino.

²²⁵ Così secondo il VDS, ma *arraggiunó* nella versione tarantina della *Parabola del figliuol prodigo*, cfr. *La Parabola*, a cura di M. Melillo, cit., 4a, p. 12; la variante con *a-* abbiamo reperito, inoltre, in alcune commedie in dial. tar., per le quali si veda C. Acquaviva, *U vere mutive*, ne *Il teatro popolare tarantino*, a cura di G. Acquaviva, Taranto, 1976, p. 123: *cu tè se pò arraggiunare*.

dove, comunque, il numero dei casi di *a-* davanti a *rr-* sembra molto limitato rispetto alle condizioni calabre e, come vedremo, a quelle siciliane: qui si ha infatti *ar-* per lo più nei verbi composti con *a* (< AD) e solo raramente il prefisso pare immotivato.

Inoltre, in quest'area un buon numero di verbi mostra di mantenere *r-* in posizione iniziale contro la forte *rr-* del sic. e del cal.: a Taranto e ad Ostuni abbiamo *respónne*, *remanè* e *rumaní* (Taranto, VDS, 565), *rialá* e *rcjalá*, *rírere*, *rítiri*, ecc.

Per quanto riguarda il siciliano rileviamo che accanto a dialetti che mostrano una certa instabilità di *a-* iniziale — anche quanto essa è etimologica — troviamo alcune località che presentano la coesistenza di entrambe le varianti.

Considerando il fatto che il VS, non ancora ultimato, non può fornirci una documentazione completa (soprattutto per i riscontri delle varianti con *rr-* e la loro diffusione), abbiamo ritenuto opportuno studiare le condizioni dell'alternanza in un solo sistema dialettale. Abbiamo scelto il dialetto di Vittoria (RG), perché mantiene meglio di altre parlate l'alternanza che ci interessa e perché è rappresentato da un buon vocabolario dell'uso moderno di recente pubblicazione²²⁶, corredato di ampi riferimenti alle condizioni più antiche, e soprattutto da una raccolta di proverbi e modi di dire trascritti in grafia fonetica²²⁷.

In questo dialetto nessun sostantivo o aggettivo presenta *arr-* iniziale, a meno che non si tratti di voci aventi corrispondenza in un verbo sul quale potrebbero essersi modellate. Sui problemi e la distribuzione delle forme con alternanze torneremo fra breve.

Nelle circa 150 voci verbali registrate sotto *arr-*, invece, solo cinque non pare che abbiano la variante con *rr-* (*arrimpambíri*, *arrinári* "tener dietro a fatica", *arrimastikári* "rimasticare", *arrusári* "far male in fretta", *arrivardári* "tornare a guardare"²²⁸, non sappiamo se per svista del compilatore, o se perché effettivamente prive di varianti. Le altre voci registrate sono tutte caratterizzate dall'alternanza *rr-/arr-*, anche quando la *a-* iniziale era etimologica o sicuramente originata dal prefisso *a-*: è il caso di *arraggari/rraffari* "araffare", *arrancári/rrancári* "arrangiare"²²⁹, *arrikkí-*

²²⁶ G. Consolino, *Vocabolario del dialetto di Vittoria*, cit.

²²⁷ Id., *Proverbi e modi di dire vittoriesi*, Pisa, 1988.

²²⁸ Cfr. G. Consolino, *Vocabolario*, sotto le rispettive voci.

²²⁹ Sarebbe una voce di origine meridionale e piemontese nell'it., diffusasi probabilmente attraverso il gergo militare secondo Battisti-Alessio, DEI, 299-300.

ri/rrikkíri “arricchire”, ecc. Tali varianti, di solito, non comportano in nessuna voce la benché minima variazione semantica.

Infine, sono poche le voci verbali registrate solo con *rr-* iniziale: *rrap-purtári* “riferire”, *rrárirí* e *rrarírí* “radere”, *rraruññári* “tagliare le estremità di un oggetto”, *rrasintári* “rasentare”, *rrastiári* “lasciare le orme nei terreni” (composto con *ad*), *rrikauiári* “riscaldare”, *rriléggiri* “rileggere”, *rrivilári* “denunciare all’autorità preposta le nascite, decessi, ecc.”, *rrivínniri* “rivendere”, *rrúmpiri* “rompere”, *rrantiári* “aggirarsi”, *rrimári* “remare”, *rresístiri* e *rrisistíri* “resistere”, *rrispustiári* “rispondere male”, *rrucculiári* “mugolare”; molte di esse vengono indicate dalla nostra fonte come voci di ingresso recente nel dialetto.

Dal momento che il fenomeno della compresenza di *arr-/rr-* appare in maniera molto vistosa — riguarda praticamente tutte le voci verbali — ci sembra ragionevole prescindere, per il momento, dall’etimologia e dalla ricerca del prefisso o dallo stesso *a-* originario, per tentare di individuare, in primo luogo, le cause dell’alternanza fra le due varianti e per stabilire se vi sono delle costanti: abbiamo esaminato, dunque, la serie dei testi dialettali, scrupolosamente trascritti in grafia fonetica, dai quali sembra che si possano ricavare alcuni criteri. La forma con *a-* è preferita dopo il pronome *Ku* (= *chi*): *ku arriri prima.*; *ku arrobba fa ñ-pikkátu*; *bbyón(u)* è *K-ku-arrinesši*; *ku-arrobba pikka sinni pénti*, ecc.²³⁰. Essa, inoltre, è molto ricorrente nell’incontro con il riflessivo e l’impersonale *si* (= *se*): *zzokku si simína s-arrikóğgi*; *la kása s-arruvína*; *e kku-akkátta s-arri-krija*; *kku lu pitítu mali s-arragiuna*; ... *su n-un-zi dõrmi*, *s-arripósa*²³¹. La *a-* non sembrerebbe pronunciata, invece, dopo pausa: *ku mál(u) a siminátu*, *résta poviru e ġ-ğabbátu*; ; *am(a)-a k-ku t-áma*, *rispúnn(i)* — *a k-ku ti čáma*; *ku kunta kōs(i)-e ġğénti*, *rresta s’bruuññátu...*; *rristári kom(u)-o kuntu ka si riči...*; *k mrpoğğa*, *rrésta mpruğğatu*; *rríri lu pátr(i)-e rríri lu fiğgu*²³². In quest’ultimo esempio vediamo comparire la forma senza *a-* anche dopo è (3ª pers. sing. di essere) ed *e* (cong.), come nei seguenti contesti; *ę kku ti pári ka dõorm(i)-e rripósa*; *u bbéni ka nun-è rrinnuút(u)-a m-mali nna čjent (u)-ánni nun-é rrikumpinzatu*; *ku-e rrubbátu ññ fa č-číentu*²³³.

²³⁰ Cfr. G. Consolino, *Proverbi*, cit., pp. 140, 141, 213, 253.

²³¹ Id., *ibid.*, pp. 27, 98, 110, 183, 194, 286, 400.

²³² Id., *ibid.*, pp. 76, 141, 145, 376, 220, 199.

²³³ Id., *ibid.*, pp. 223, 248, 297, 141.

Anche quando *a-* è originario (da prefisso) viene eliminato se è richiesto il raddoppiamento: *ku voli spiculiári ppi rrikkíri...*; *ku ti fač-čáncíri ti fa rríriri...*²³⁴.

Sembrerebbe, dunque, che l'opzione tra le due varianti in questo dialetto sia governata da precise scelte di fonetica sintattica: se l'elemento precedente un verbo iniziante per *rr-* non tollera il raddoppiamento (ad es. il pronome *ku*, *si* riflessivo, o un'altra forma pronominale) appare di solito la variante con *a-*; se invece, precede un'elemento come *kku* (= *con*), è, *e*, che determina il raddoppiamento, si ha la forma con *rr-* iniziale²³⁵.

Il processo non è assolutamente uniforme, ma appare abbastanza regolare. Nelle forme verbali, dunque, dove, più che presso i sostantivi (di solito preceduti dall'articolo che non crea motivi di alternanze fra forme con raddoppiamento e forme senza raddoppiamento), la consonante iniziale è soggetta a partecipare alle alternanze dovute ai fatti di fonetica sintattica, l'occorrenza di *arr/rr-* è più frequente, e l'apparizione dell'una o dell'altra variante è legata alla quantità consonantica richiesta dall'elemento precedente con cui il verbo si combina. Verifichiamo ora questi dati con esempi provenienti da altri dialetti.

Nella maggior parte delle fonti consultate sembrerebbe confermata la stessa situazione, anche se bisogna tenere presente che il materiale che abbiamo avuto a disposizione non è della stessa ricchezza e varietà di quello del dialetto ora esaminato²³⁶.

A Catenanuova (EN); *si fa rrifríddiri; čč-abbíu u látti e rrimínu sempre*; dopo pausa: *rrést-amíku a a rróbba só*; ma *s-arrifríska; fina ka s-arraffína; s- arrimína; poi n-arrifríddiri; e kkuannu s-arrifríddi addivénta ...; e-mm-arripáru; nudđu t-arróbba*²³⁷. Tuttavia in questo dialetto tale andamento non è del tutto regolare e, ad esempio, presso lo stesso informatore troviamo: *ma síđđu u máštr-i kuónzu rrikanúšši*, contro *quannu ar-*

²³⁴ Id., *ibid.*, pp. 315 e 84.

²³⁵ Per il raddoppiamento nell'Italia merid. cfr. G. Rohlfs, *Gramm. st.*, I, § 175, pp. 237-238.

²³⁶ Utilizziamo soprattutto il materiale raccolto dagli studenti della nostra Facoltà nelle loro tesi di laurea di dialettologia: i testi sono il più delle volte accuratamente registrati e trascritti, ma costituiscono pur sempre un repertorio non ricco e variato.

²³⁷ Per questo dialetto abbiamo attinto ai testi dialetti raccolti da C. Di Fini, *Contributo alla conscenze del dialetto di Catenanuova*, cit., pp. 70. 111. 98, 84, 105, 109, 107, 113, 323.

rikanúšši, e ancora *ku rrid-o venniri ... e šinni rridiennu*²³⁸.

A San Vito Lo capo (TP) riscontriamo la stessa alternanza: *e s-arrimí-na; quánnu s-arrimúnninu; čekka di -arrimínárisi; nun s-arrifridda; kístu arréšta; ka arresta; ma a ú kka o spíku rrésta sémpí aspétta; si vá riminánnu; si nun ll-abbísa rrésta; cci rrispunnú*²³⁹. Anche qui, però, non mancano alcune eccezioni.

Nel dialetto di Lentini (SR)²⁴⁰: *u jaddínu s-arrimunnáva; k-áuna arri-státu; akkussí m-arristáva; ppi-ffáll-arrimuddári; s-arrasáunu*, ma *ppi rrimunnári; su rristáva; si rripiğğáva; ppi rriimuddári; ppi rricanuššlla*²⁴¹, ecc.

La scelta dell'una o dell'altra variante secondo i criteri esposti sopra, appare abbastanza coerente, anche se non riscontriamo una regolarità assoluta.

Infine a Giarratana (RG): *e ll-áutr-arrikóğgi*, ma *simin-a-ffácíí e rrikuóğgi-a trakuóđdu*, che citiamo perché è un esempio riportato dal Piccitto ad emendamento delle risposte ai questionari dell'AIS nel pt. 896 (ct. 1444)²⁴².

È difficile dire se le nostre considerazioni siano valide anche nel caso dei dialetti calabresi e salentini. Per questa varietà, infatti, non abbiamo avuto a disposizione un gran numero di testi dialettali in trascrizione fonetica.

Per il cal. merid., data la qualità dei testi che abbiamo potuto consultare, abbiamo reperito pochi esempi, e anche questi poco sicuri: nel dialetto di Paracorio²⁴³: *nsinga fammi cu'll'occhi e non ridiri; e quandu arridi;... da parti a parti e ss'arriposa*, e nello stesso testo *dormi e riposa*. Nel dialetto di Monasterace²⁴⁴: *e a mamma arrida; 'on poi u m'arridi; mbeci u s'arraggia; s'arridia, ma cu ti vola mala ti facia ridara*. A Melito Porto Salvo²⁴⁵, che ha generalmente solo *rr-*: *vi arrussicati*, e nello stesso testo *cchiu' russicati, cchiu' bbella pariti*; e inoltre: *s'arridi quandu si torna du*

²³⁸ Id., *ibid.*, pp. 89, 321, 326.

²³⁹ G. Cardillo, *Il dialetto di San Vito Lo Capo (TP)*, tesi di laurea inedita, Catania, Anno Acc. 1982-83, pp. 90-105-127.

²⁴⁰ Cfr. A. Stuto, *Dialetto e cultura materiale a Lentini*, tesi di laurea inedita, Catania, Anno Acc. 1987-88.

²⁴¹ Ead., *ibid.*, pp. 136, 174, 300, 205, 249, 137, 166, 178, 225, 303.

²⁴² Cfr. G. Piccitto, *Grafia e pronuncia*, cit., p. 72.

²⁴³ M. Mandalari, *Canti del popolo reggino*, cit., pp. 11, 65, 149.

²⁴⁴ C. Placanica, *Proverbi, indovinelli*, cit., pp. 50, 53, 64, 42.

²⁴⁵ M. Mandalari, *Canti del popolo reggino*, cit., p. 247.

*mulinu; ciangi e ridi; non'arridi; cu ride u sabatu*²⁴⁶, ecc.

Pochi sono gli esempi che possiamo trarre dai dialetti salentini, dove, come si è visto, *rr-* iniziale non è particolarmente diffusa; abbiamo limitato l'indagine ad Ostuni che ci è sembrata la località più interessante secondo quanto lascia intravedere il VDS. Su questa parlata, purtroppo non abbiamo avuto a disposizione testi in trascrizione fonetica e neppure testi sufficientemente affidabili sotto il profilo della resa grafica della realtà dialettale²⁴⁷. Riportiamo solo qualche esempio che ci sembra tra i meno insicuri: *e subbete arraghjave; sentę arraghja nu ciucce*; ma *lu ciucce de Palomma na po rragghja anchessi*²⁴⁸, e inoltre *tu sin ca m'arruebbę lu suenne; a cusse munne arrobbę*, ma Nicotera *ste rrobba*²⁴⁹; infine *percę ste rri-ghe, cara frate mie*, e subito dopo *lu lupe d'arregną pigghja e spec-cioe...*²⁵⁰.

Dai dati ricavati, limitatamente ai dialetti siciliani e con molte riserve per gli altri, ci pare possibile interpretare la presenza di *a* (etimologico e non) davanti ad *rr-* come il mezzo per ristabilire un equilibrio minacciato dall'occorrenza di un fonema forte, laddove non era richiesto raddoppiamento. Quand'anche *a-* non fosse stata nella forma di base, essa avrebbe potuto essere introdotta per regolarizzare nel sistema una situazione che sarebbe stata aberrante, non conoscendo *rr-*, in origine, l'opposizione forte/debole in posizione iniziale, ed essendo la *r-* iniziale semplice (secondaria da *gr*, *d*) percepita probabilmente dal soggetto parlante come un fonema qualitativamente distinto da *rr-* (tanto da essere sostituito dal gruppo originario nel raddoppiamento sintattico).

In tale meccanismo ci sembra di potere individuare il focolaio della protesi nei verbi: anche se il fenomeno ha potuto subire poi estensioni e gene-

²⁴⁶ E. Gliozzi, *Raccolta*, cit., p. 57 e pp. 67, 68.

²⁴⁷ Oltre che della Parabola del Figliol prodigo (cfr. *La parabola del Figliol prodigo nei dialetti italiani*, cit.), dove gli esempi interessanti per noi sono molto pochi, ci siamo serviti anche delle *Poesie in dialetto ostunese* di A. Lotesoriere, Ostuni, 1924 e di alcuni testi più recenti raccolti da P. Sorrenti nel vol. *La Puglia e i suoi poeti dialettali*, Bari, 1962. Per quanto riguarda le poesie del Lotesoriere, bisogna rilevare che esse non sono molto affidabili dal punto di vista linguistico: nella prefazione gli editori dichiarano di avere apportato delle modifiche nella grafia (pp. 5-8), soprattutto nelle doppie iniziali: "noi ci siamo sentiti, non solo in diritto, ma proprio in dovere di ritoccare da cima a fondo tutta la grafia" (p. 6).

²⁴⁸ Cfr. la raccolta citata del Lotesoriere, pp. 19, 29, 23.

²⁴⁹ Id., *ibid.*, pp. 161 e 109.

²⁵⁰ Cfr. P. Sorrenti, *La Puglia e i suoi poeti dialettali*, cit., p. 207.

ralizzazione in alcune aree dialettali e riduzioni in altre.

L'alteranza *a-/Ø-* può contribuire a rendere *a-* un elemento mobile così che esso, pur avendo una sua funzionalità originaria, o per motivi espressivi, o per particolari scelte di ciascun dialetto nelle elisioni, nei fenomeni di *sandhi*, ecc. o in dipendenza dal ritmo veloce o lento del discorso²⁵¹, può comparire oggi anche laddove non sia strettamente richiesto. Pensiamo, ad es., agli effetti dell'incontro con la particella di negazione *nun* (= *non*): questa si lega sempre all'iniziale del verbo che segue, tanto da produrre l'assimilazione del gruppo consonantico formatosi in fonetica sintattica (*nu-mméni* "non viene", *nun-pári*, *nun-fári*, *nun-mmóli* e *nun-díci*, *nun-čóvi*, ecc.). L'unico fonema con cui essa legerebbe con difficoltà è proprio *rr-*: * *nun-rrispúnni*, * *nun-rrésta*, * *nun-rróbba*, * *nun-rríri*. Le soluzioni adottate, di solito, sono due: o l'eliminazione della *-n* finale della negazione (*nu-rrésta*) o l'"epentesi" di *a-* (*nunn-arresta*). Un'altra circostanza da tenere in considerazione è l'azione del pronome personale all'accusativo. Si può osservare, infatti, che quando questo è divenuto *u*, *a* (< *lu*, *la*) fa elidere costantemente la *a-* delle forme verbali²⁵², mentre in alcuni dialetti si osserva il fenomeno opposto: la "protesi" di una *a-* in particolari condizioni fonosintattiche, senza che il verbo mantenga la *a-* una volta che mutino tali condizioni. Ad esempio, presso la stessa fonte troviamo: *čč-askannástru u vitiédđu čču mmiégggu*, e *ppuói skannát-u vitiédđu čču rrássu*²⁵³.

Questa interpretazione del fenomeno potrebbe rendere ragione anche della quasi totale assenza di *a-* davanti ai sostantivi. Questi, infatti, nella maggioranza delle loro occorrenze sono preceduti dall'articolo che è rappresentato da una vocale o è comunque a terminazione vocalica (*lu / a*, *la / a*, *li / i*, e *na*, *nu*). Esso, è vero, non determina raddoppiamento nell'ele-

²⁵¹ Al riguardo sono interessanti alcuni casi che si possono rilevare presso lo stesso informatore e nello stesso verbo: è il caso, ad es., di *ma siddu u mástr-i-kuonzu rrikanúsci* (già citato, da Catenanuova) e poco dopo *quannu arrikanússi*, cfr. C. Di Fini, cit., p. 89; ciò avviene anche davanti ad altre cons.: in un testo di Centuripe leggiamo di seguito *addivénta fatúsu*, *addiventa issatiédđu*, *ddivénta guástu*, cfr. C. Scardina, *Il dialetto di Centuripe*, cit., p. 69.

²⁵² Cfr. G. Tropea, *Fonetica del dialetto di Sant'Alfio* tesi di laurea, Anno Acc. 1952-53, p. 49: *u ssittáu a iutáva*, *u mmazzáu*, ecc. L'A. sostiene che le forme con aferesi sono usate prevalentemente in posizione di protonia sintattica.

²⁵³ Nella versione della parabola del figliol prodigo nel dialetto di Rosolini (SR), cfr. V. Garofalo, *Contributi alla conoscenza del dialetto di Rosolini, Saggio lessicale*, tesi di laurea, Catania, Anno Acc. 1972-73, pp. 163 e 162.

mento che segue²⁵⁴, ma può ben tollerare una consonante forte poiché si lega ad essa e ne costituisce, per così dire, una appendice vocalica di sostegno.

Si consideri, al riguardo che l'articolo entra sempre in combinazione con i fonemi iniziali del sostantivo che accompagna, tanto da assorbire spesso nel parlato lo stesso fonema iniziale (sic. *a bbiviratúra* 'l'abbeveratoio', *la gúglia* 'l'ago' < ACUCULA, Varvaro, VES, 30-31, *a ššidda* 'l'ascella', sal. *a ččétta*, Rohlf's VDS, abr. *li rrorę*, Giammarco, DAM, s.v.), o da agglutinarsi ad esso in modo definitivo (sic. *amura* < MORUS, *lapa* < APIS, *amenta* 'menta', *aruta* 'ruta', ecc.)²⁵⁵.

Pertanto, se *a-* manca quasi del tutto nelle voci non verbali inizianti per *rr-*, ciò potrebbe essere dovuto al fatto che non sussistevano, di regola, i contesti in cui fosse realizzabile un'alternanza significativa fra cons. forte e cons. semplice. Se poi all'origine di tale *a-* ci sia la realizzazione delle potenzialità di sonorità di *rr-*, oppure un modellamento da parte dei verbi con *rr-* su quelli che avevano *a-* etimologico, è più difficile dire. Le tesi fino ad ora sostenute sulla protesi in sic. e nei dialett. it. merid. si possono compendiare in tre posizioni: una collega il fenomeno al carattere di *rr-* senza spiegare, però, perché la protesi ricorra praticamente solo nei verbi²⁵⁶; altre vedono nell'apparizione di *a-* il risultato di un cumulo di fattori (agglutinazione dell'articolo, o di *a-* che introduce un infinito), ma nulla che si possa definire "una tendenza fonetica speciale"²⁵⁷; altre infine suggeriscono di considerare l'eventualità che il prefisso *ad* sia intervenuto particolarmente laddove si presentava *rr-* iniziale²⁵⁸, senza precisare perché e quando *rr-* avesse più bisogno di *a* (< AD) rispetto agli altri fonemi iniziali.

Allo scopo di verificare la nostra ipotesi e di constatare quanto ci sia di vero o di probabile nelle tesi sostenute da altri studiosi, esaminiamo la

²⁵⁴ Fra i dialetti merid. fa eccezione il nap. dove *lo* (pron. e articolo masch.) e *la* (femm. pl.) provocano il raddoppiamento, cfr. G. Rohlf's, *Gramm. st.*, I, § 175, p. 237.

²⁵⁵ Sulla concrezione dell'articolo si veda G. De Gregorio, *Saggio*, cit., pp. 131-132. A nostro parere è comunque molto curioso il fatto che solo particolari elementi lessicali come *amura*, *aruta* e pochi altri presentino l'agglutinazione in tutta l'Italia merid.

²⁵⁶ Cfr. H. Schneegans, *Laute*, cit., p. 63, G.I. Ascoli, *L'Italia dialettale*, cit., p. 114.

²⁵⁷ Cfr. G. De Gregorio, *Saggio*, cit., pp. 131-132.

²⁵⁸ Cfr. R. Rohlf's, *Sprachliche Berühungen*, cit., p. 42; id., *Gramm. st.*, I, § 164, p. 223. Si veda anche E. Li Gotti, *Volgare nostro siculo*, cit., p. 67.

condizione di altri verbi inizianti per consonanti diverse da *rr*—, sia riguardo al problema del raddoppiamento che a quello della prefissione di AD.

Consideriamo dei verbi aventi in iniziale consonanti occlusive sorde poiché queste nei dialetti it. merid. di cui ci occupiamo non subiscono alcuna alterazione.

Nei verbi inizianti per velare sorda, ad es., il raddoppiamento della consonante iniziale può essere provocato o in fonetica sintattica (*kantari*: *iddu kanta* / *ppi kkantari*) o premettendo *a* (< AD) al verbo di base, ad un aggettivo, ad un sostantivo (*akkattivari*, *akkrankari* “essere preso dai crampi”, *akkušsari* “accostare”). Il prefisso AD nei verbi inizianti per *akk-* è sempre trasparente nella sua funzione.

Di regola non troviamo, dunque, alternanze *akk-/k-*, ma solo alternanze dei tipi *k-/kk-* (il secondo in raddoppiamento sintattico) e *akk-/kk-*. Ciò significa che un verbo iniziante per velare sorda ha il raddoppiamento solo quando in fonetica sintattica questo è richiesto, ma che mai si premette una *a-* a caso: quando riscontriamo l’alternanza *akk-/kk-* la *a-* era nella forma di base e ciò è provato dal senso del verbo che rivela la presenza di AD: ad es. *kaččari*, *kaddiari* “lavorare la pasta con le mani”, *kančari* “cambiare”, *kapuliari* “tritare carne o altro”, *karmari* “calmare” (rispettivamente con *kk-* in fonetica sintattica) ma *akkunnari* “fare qc. alla peggio”, *akkuppari* “dare forma concava”, *akkurdari* “accordare”, *akkutturari* “lasciar cuocere a lungo”, (con *kk-* quando si richiede raddoppiamento o quando si può realizzare l’apocope in fonetica sintattica). L’andamento di questa alternanza nei verbi con prefisso conferma quanto abbiamo visto riguardo a *arr-/rr-*; nel dialetto di Vittoria, ad es.: *e k-ku-akkáta s-arrikríja*, *káru t-akkáta*; *e la víta n-akkúrza*; *e m-mjéğgu n-ópra null-akkuminzári*, *k(a)-akkuminzáll(a)-e p-puoi...*; *l’amur(i)-é k-kómu lu ciṭrólu: kkuménz(a) arúci...*; *kku lu vinnir(i)-e k-kattári*, *nun-či-e amíku*, *nné k-kumpári*; *ku num-pó kkattári*²⁵⁹.

Ma ciò che è più interessante qui è la proporzione tra i due gruppi di verbi: nel dialetto di Vittoria abbiamo 40 esempi di verbi con *akk-/kk-* (quindi con prefisso) contro 125 che hanno solo *k-/kk-* (quindi senza prefisso). In generale questo rapporto si mantiene nei dialetti calabresi e salentini²⁶⁰.

Le poche eccezioni sono tutte chiaramente individuabili come forma-

²⁵⁹ Cfr. G. Consolino, *Proverbi*, cit. pp. 110, 276, 292, 301, 47, 107, 109.

²⁶⁰ I conteggi sono stati effettuati sul materiale del NDDC e del VDS.

zioni fonosintattiche: il verbo *kanusciri* è usato anche nella variante *akkanusciri*, ma solo nell'espressione *farisi akkanusciri*²⁶¹; così *kapiri* diviene *akkapiri* solo nel sintagma *fari akkapiri*; *akkalarisi* "umiliarsi" si è stabilizzato sotto questa forma ma non è difficile scorgere all'origine un costrutto, peraltro ancora usato, *fari akkalari* "umiliare". Questi esempi, come alcuni altri davanti a diversi fonemi consonantici (ant. sic. *fari assapiri*²⁶² o *fari assentiri*),²⁶³ o come i casi in cui è ancora evidente sotto il profilo fonetico il processo di formazione (*abbidiri* "vedere" in *fari abbidiri*, contro l'originario *vidiri*), dimostrano che effettivamente, oltre al prefisso *a-*, nella costituzione dei verbi con *a-* iniziale possono aver avuto un certo peso i sintagmi con l'infinito preceduto da *a* come quelli ricordati e le costruzioni del tipo HABEO AD esprimenti il futuro²⁶⁴. Questi costrutti, come si è detto, sono stati tenuti in considerazione riguardo al complesso problema della protesi²⁶⁵ e di fatto le spiegazioni che vi fanno ricorso sono valide per quanto riguarda i casi ora citati ed alcuni altri appartenenti alla stessa categoria.

Quello che ci pare improbabile è che a tali costrutti si possa attribuire la responsabilità dell'apparizione di *a-* anche laddove non riusciamo a spiegarla diversamente, cioè davanti a *rr-* dove il fenomeno della "protesi" nei verbi ha assunto, almeno in Sicilia, le proporzioni che abbiamo visto. Poiché ogni verbo, può trovarsi in sintagmi del tipo *a (prep.) + infinito*, non si intenderebbe perché essi abbiano potuto agire in maniera ragionevolmente limitata presso certi verbi ed intaccare invece in maniera massiccia solo quelli iniziati per *rr-*.

Oltre a ciò va tenuto in considerazione il fatto che, mentre in nessuno dei casi ora citati la forma con *a* si è generalizzata a fianco a quella con

²⁶¹ Anche in nap., cfr. A. Altamura, *Dizionario dialettale*, cit., s.v. *accanoscere* al posto di *canoscere* nello stesso sintagma: *tu te faje sempè accanoscere*.

²⁶² Il costrutto è ricorrente ancora oggi, oltre ad essere documentato nel sic. ant., cfr. G. Cusimano, *Poesie siciliane dei secc. XIV e XV*, Palermo, 1951-52, I, XXXIX, 7, 1. *Assapery* è anche in un testo sal. del 1399 e in altri documenti della fine del XIV sec. — inizi XV, cfr. A. Stussi, *Antichi testi salentini in volgare*, StFil It, XXIII (1965), p. 198. Per la diffusione in altri dialetti it. cfr. E. Monaci, *Crest.*, 74, 5; 82¹, 31; 155, 76.

²⁶³ Cfr. G. Pitre, *Canti popolari siciliani*, II, Roma, 1940, nr. 911, p. 98 (Palermo).

²⁶⁴ Questa costruzione non è esclusiva dei dialetti it. merid., cfr. G. Rohlfs, *Gramm. stor.*, II § 591, pp. 335-336.

²⁶⁵ Cfr. G. De Gregorio, *Saggio*, cit., p. 132.

la velare semplice con l'identico contenuto semantico, nei verbi con *rr-* tra la variante con *arr-* e quella con *rr-* non rileviamo di solito una differenza di significato.

Riguardo poi un preteso intervento del prefisso *a*, va rilevato che i verbi in cui esso è ben individuabile mostrano chiaramente che il prefisso interviene in misura contenuta nella formazione di derivati. Se nei verbi con *rr-* iniziale il fenomeno dell'apparizione di *a* assume la rilevanza che abbiamo potuto osservare, ci sembra che questo non sia da considerare un caso fortuito.

L'osservazione di G. Rohlfs, più volte ripresa dallo studioso tedesco, secondo cui: "Hier kann das Präfix *ad-* vorliegen, doch ist es auffällig dass dies mit besonderer Häufigkeit sich in einer Gegend einstellt, wo wir eine Verstärkung des anlautenden *r* feststellen können" (*Sprachl. Berüh.*, p. 44), alla luce dei dati raccolti potrebbe essere meglio precisata: è indubbio che il prefisso *a* sia intervenuto per formare nuovi composti così presso i verbi iniziati per *rr-*, come presso quelli con altri fonemi iniziali, ma sembra inverosimile che unicamente ad esso si possa attribuire la regolarità quasi assoluta dell'apparizione di *a-* solo nei verbi con vibrante iniziale, a meno che non si pensi alla forza di attrazione di altri composti con *a-* (< AD). Ugualmente pare poco verosimile che l'agglutinazione della prep. *a* prima dell'infinito abbia aggredito i verbi con *rr-* più che gli altri. Neppure il concorso di entrambi i fattori ci chiarirebbe come mai solo davanti ad *rr-* queste cause avrebbero agito con maggiore intensità che presso gli altri fonemi, pur non impedendo tuttavia, che la variante senza *a-* continuasse a mantenersi.

Ci pare possibile, piuttosto, che le condizioni imposte dalle regole di fonetica sintattica possano aver creato contesti fonetici favorevoli per la produzione di un elemento vocalico davanti a *rr-*. Questo suono per la sua natura sonante, era atto a sviluppare *a-* dove l'elemento vocalico si rendesse necessario a mantenere un equilibrio nel sistema, e questo era il caso della posizione davanti a *rr-*: questo fonema, infatti, non conoscendo l'opposizione forte/debole in posizione iniziale, non era in grado di scempiarsi laddove fosse necessario. Come si è già visto, tale interpretazione spiegherebbe anche perché i sostantivi, e in genere gli elementi lessicali non verbali, iniziati per *rr-* rimangano immuni dalla protesi.

Rimane da chiarire il problema di quelle voci, poche, come si è detto, in cui *a-* davanti a *rr-* si è stabilizzato nei sostantivi. Nel caso di *arré*, che è registrato nel Lazio merid. e in Calabria (solo a Simbario, NDDC) potrebbe essere stata la struttura esigua della voce a richiedere un appoggio

vocalico. Nel caso del cal. *arrumbo* e *arrummo* ricordiamo che in cal. è diffuso il verbo *arrummare* “tuonare” (NDDC), pertanto non si può escludere che si tratti di una formazione deverbale. Il cal. *arramu*, che ha una variante più diffusa *arrama*, risultata probabilmente da una agglutinazione dell’articolo, potrebbe essersi modellato su questa ultima. Nel top. cal. *Sant’Arroccu*, citato dal Rohlfs, non abbiamo appunto una finale vocalica nella parola precedente come accade in genere nei sostantivi. Il sic. *arranciu* (prov. di ME), altrove in sic. *ranciu* e *aranciu* (Piccitto, VS; < *CRANCU, REW 1574³), ricorda il fenomeno molto diffuso nella Calabria merid. dello sviluppo di una *a-* nel gruppo consonantico *gr-* dopo la perdita della velare: *ariddu* “grillo”, *aravari* “gravare” (NDDC), *aruncu* “gronco”²⁶⁶, non si tratterebbe, quindi, di una protesi davanti a *rr-*.

A parte queste rare eccezioni ed eventuali pochi altri casi che potrebbero esserci sfuggiti, in generale i sostantivi non presentano *a* protetico. Non pretendiamo di conoscere tutte le protesi davanti a sostantivi ed aggettivi, né sosteniamo che per ciascuno dei casi probabilmente sfuggitici si possa dare una spiegazione che escluda la protesi: qui basterà aver constatato che il numero di tali eccezioni è esiguo e che esse non contraddicono quanto abbiamo sostenuto.

In queste pagine abbiamo circoscritto l’indagine ai dialetti it. merid. che sono oggetto del nostro studio, tralasciando di occuparci della protesi negli altri dialetti meridionali e centrali d’Italia, che pure paiono presentare un fenomeno analogo a quello che abbiamo studiato. Al riguardo occorre precisare che la protesi it. merid. viene considerata cosa diversa dalla *a-* che ricorre con una certa frequenza nel romanesco, nei dialetti toscani e nelle parlate umbre davanti a *r-*. In particolare G. Rohlfs precisa in più di un’occasione — e, ci pare, senza troppa convinzione — che il fenomeno osservabile nell’Italia centrale “sarebbe da tenere distinto dal fenomeno fonetico dall’Italia meridionale”²⁶⁷.

Per quanto riguarda la Toscana, lo studioso tedesco, seguendo una teoria che era stata di W. Meyer-Lübke²⁶⁸ preferisce ammettere un influsso dell’it. sett. dove la *a-* sarebbe stata la soluzione alla pronuncia complessa di alcuni gruppi consonantici creatisi dopo la caduta della vocale proto-

²⁶⁶ Cfr. G. Rohlfs, *Gramm. stor.*, I, § 185, p. 252.

²⁶⁷ Id., *ibid.*, I, § 137, p. 171 e II, § 338, p. 472.

²⁶⁸ W. Meyer-Lübke, *Gramm.*, § 367. Questa tesi è accettata anche da altri studiosi, cfr. O. Parlangeli, *Il dialetto di Loreto Aprutino*, cit., p. 125.

nica²⁶⁹. Non vogliamo entrare in un terreno che ci farebbe superare i limiti che ci siamo posti per questa indagine, tuttavia teniamo a sottolineare che nella distinzione operata da G. Rohlfs rimangono alcuni punti oscuri: soprattutto non si intende perché sia preferibile spiegare con influssi esterni un fenomeno che ha una certa estensione nell'area centrale dell'Italia, dove è ammissibile che *r*- iniziale fosse pronunciata forte fino in epoca avanzata, come alcuni relitti in area laziale e molisana farebbero credere²⁷⁰, e come lo stesso studioso ammette per qualche dialetto toscano²⁷¹.

Non siamo in grado di dire se vi siano e quali siano i legami tra quanto abbiamo osservato nei dialetti meridionali studiati e i dialetti dell'Italia centrale, ma non perdiamo di vista il fatto che, dato lo stato attuale delle conoscenze sull'argomento, il chiarimento di tali rapporti meriterebbe ancora la più ampia considerazione.

Nei dialetti it. merid. di cui ci occupiamo si può riscontrare la vocale protetica davanti a fonemi iniziali di parola diversi da *rr*-. Il fenomeno è rilevabile, di fatto, solo davanti ad alcune consonanti: si tratta, in genere, delle occlusive sonore che, come è noto, nell'it. merid. sono caratterizzate da una pronuncia rafforzata²⁷², e della nasale *n*-.

Molte voci verbali inizianti con tali fonemi sono registrate nei lessici e compaiono nei testi in trascrizione fonetica sia con la variante con *bb*-, *dd*-ecc., che con quella che presenta *a*-. Per questi verbi sembrerebbe valida, nelle grandi linee, la stessa situazione che abbiamo constatato nei casi di protesi davanti a *rr*-: molte evidenti composizioni con il prefisso *a*²⁷³ (con varianti prive del prefisso, ormai divenuto opaco dal punto di vista semantico); alcuni casi dubbi di protesi, ma sempre con varianti prive di *a*-²⁷⁴;

²⁶⁹ G. Rohlfs, *Gramm. stor.*, I, §§ 138 e 164. Queste ipotesi non è condivisa da A. Schiffrini, ID, IV (1928), p. 104. "La riduzione di *re*- ad *ar*- è da intendersi così: prima si è avuta la protesi di *a*- in *re*-, quindi la sincope di *re*- in *are*-, donde *ar*-".

²⁷⁰ Cfr. lo stesso G. Rohlfs, *Gramm. stor.*, I, § 164.

²⁷¹ Id., *ibid.*, § 138, p. 171; per il senese si veda H. Hirsch, *Laut- und Formenlehre des Dialekts von Siena*, ZsRPh, IX (1885), pp. 521-522.

²⁷² Cfr. G. Rohlfs, *Gramm. stor.*, §§ 150, 153 e 156.

²⁷³ Cal. *abbadari* "badare", *abbaddá*, *abbaddicári* "incurvarsi" (<* AD-VALLICARE, NDDC), *abbelári* "velare", *abbabbári* "rimanere atterrito", *abbagnári* (<* ADBALNEARE secondo NDDC); sic. *abbiliárisi* "amareggiarsi", *aggarbári* "dare il giusto garbo", *abbuattári* "inscatolare" ecc.

²⁷⁴ Ad. es. sic. *addipénniri* e *ddipénniri*, *addivértiri* e *ddivértiri*, *addubbitari* e *ddubbitari*, ecc.

diverse voci con *a-* etimologico soppresso in fonetica sintattica²⁷⁵, che confermano il carattere di elemento instabile che *a-* assume nel contesto fonico. In tutti questi casi la variante con *a-* sembra più ricorrente dopo la pausa e dopo elementi che non provocano il raddoppiamento. Nel dialetto di Vittoria, ad es., troviamo: *li surč(i)-abbállanu; kuóğgi di ĵórnú lu mēl(i)-ē la ċíra, e bbállu-e ġğoka ntalláŕia la síra; u pikka m-abbásta, u ssái m-assupérca; ppi ffári na féra bbástinu tŕi f-fimmini; bballári n-kása d-átŕ(i)-a t-tutti piáči; oñni f-fuók(u)-addivénta ċínniri; era patrúni, e ddiventa kriátu; ku-addumánna nu sbáğğa*²⁷⁶. Nel calabrese: *non v'abbandugnu, ma bbandugnu a vvui*²⁷⁷; *t'addimándu, ma no spiju e no ddimandu*²⁷⁸. Ad Ostuni: *era addermesciuta, ma po s'addermsci*²⁷⁹ *joscę abbeveschene purę li muerte; te fachene abbevesce, ma hu da bbevescequa*²⁸⁰.

È notevole, invece, il fatto che nei dialetti qui studiati, alcune voci (sostantivi e aggettivi) si siano fissate con *a-*.

Il Rohlfs, rilevando questo fenomeno, attribuisce la "vocale d'appoggio", come egli stesso definisce la *a-*²⁸¹, alla pronuncia rafforzata di alcuni fonemi iniziali come *bb-*, *dd-*, *gg-* che, trovandosi in termini di accento superiore nei dialetti it. merid., si allungano, in quanto l'allofono semplice sarebbe risultato estraneo al sistema fonologico di tali parlate. Lo studioso cita come esempi il brind. *aggend*, nap. *aggente*, cal. *agenti* "gente"²⁸², a cui si può aggiungere il sic. *agenti*, molto ricorrente nei testi antichi²⁸³.

Nella stessa considerazione si può tenere il sic. *ağğánnara*, cal. *agghian-da, aglianda* "ghianda" (NDDC), *agghiandara* "quercia"²⁸⁴ (diffuso sen-

²⁷⁵ Cfr. sic. e cal. *abbannunari* e *bbannunari*, *abbituari* e *bbituari*, *addivari* e *ddivari*, ecc.

²⁷⁶ Cfr. G. Consolino, *Proverbi*, cit., pp. 51, 80, 54, 404, 209, 48, 299.

²⁷⁷ M. Mandalari, *Canti del popolo reggino*, cit., p. 129.

²⁷⁸ Id., *ibid.*, pp. 127 e 133.

²⁷⁹ A. Lotesoriere, *Poesie*, cit., pp. 81 e 47.

²⁸⁰ Id., *ibid.*, pp. 62, 136, 74.

²⁸¹ G. Rohlfs, *Gramm. stor.*, I, § 156, p. 211.

²⁸² Id., *ibid.*, p. 211.

²⁸³ Ad es. nella *Vita del Beato Corrado*, cfr. C. Avolio, *Introduzione allo studio del dialetto siciliano*, Noto, 1882. p. 179; cfr. inoltre G. Cusimano, *Poesie*, cit., Glossario, II vol. p. 168 (con i relativi riferimenti ai testi). In sic. antico *agenti* e *genti* si alternano nello stesso autore e nello stesso componimento, cfr., ad. es., nella *Resurrezione* (G. Cusimano, *Poesie*) i vv. 206, 209, 617, 737, 842, ecc.

²⁸⁴ Anche nel cal. ant. si ha *agliandi* (a. 1466), cfr. F. Mosino, *Glossario del Calabrese antico*, cit., s.v.

za *a-* nella Puglia sett. e nel nap., cfr. AIS, ct. 593). Ma si tratta di protesi o di agglutinazione dell'articolo? O di entrambe favoritesi a vicenda?

Nei casi ora citati, a favore della protesi deporrebbe la diffusione della variante con *a-* in un'area molto estesa, come avviene anche in qualche altro esempio: sic. cal. *abbili* "bile" (ma sal. *abbilu* "id."); sic. *abbramoria* "brama", cal. *abbrama* e *abbramoria* "desiderio ardente"; sic. *agǵéi*, *agghiti*, "bieta spontanea o coltivata" (anche *agǵiri*: da un antico singolare?), cal. *aita* "bietola"²⁸⁵, ecc. Il Rohlfs preferisce individuare una protesi causata dallo sforzo dell'emissione della prima sillaba della parola²⁸⁶, ma, come si vede, la questione è dubbia.

In altri casi, invece, sono ammissibili con più probabilità spiegazioni diverse dalla protesi. Per il sic. *abbromu* "Aurelia aurita" (TP) non sarebbe inverosimile un influsso della variante *abbroma* "id.", dove più probabile parrebbe una concrezione dell'articolo.

Il sic. cal. *addanti*, nap. *addante* "pelle di daino o di cervo"²⁸⁷ < arabo *lamte* "specie di antilope"²⁸⁸, forse fu sentito come femminile.

Inoltre, per il cal. *abbúschitu* "guadagno", per il sic. *abbasúni*, cal. *ab-básu* "bacio", e il sic., cal. *abbállu* (e *bballu*) si può credere ragionevolmente all'influsso dei rispettivi verbi (cal. *abbuscári*, cal. e sic. *abbasári* e *abballári*,²⁸⁹ anche se rimane il dubbio che proprio nei verbi *a-* sia protetico.

Altre spiegazioni diverse dalla protesi non si vedono, invece, per i seguenti casi: sic. *addáinu* "daino" e *ddániu*; *addáttuli* (CL, 15) e *ddáttuli* "datterì", *agghiómmiru* "gomitolo", sic. e cal. *agghíru* e *aglíru* (cos.) e *glíru* "ghiro", sic. *aggárbu* "garbo", cal. *addóttu* "uomo erudito", ma anche "specie di cernia" (Cal. mediana e prov. di Reggio) che lo stesso Rohlfs segnala anche in sic. e sal.²⁹⁰, sic. *abbísu* "sorta di pesce tamburel-

²⁸⁵ Cfr. A. Varvaro, VES, p. 359-360. Nel tar. e nel sal. in generale si hanno forme senza *a-*: *bieta*, *gneta*; cfr. G. Alessio *Sulla latinità della Sicilia*, I, cit., p. 316. Inoltre nel cal. *addísa*, "ampelodesmo", NDDC, *aggára* "ghiaia", *amméndula*, cfr. V. Longo, *Saggio fonetico del dialetto di Citanova*, cit., p. 146.

²⁸⁶ Cfr. Gramm. stor., I, § 156, p. 211.

²⁸⁷ Anche teramano *addante* "Dante, daino", cfr. G. Savini, *La grammatica e il lessico*, cit., p. 288.

²⁸⁸ Per questa etimologia cfr. G. Rohlfs, NDDC s.v.

²⁸⁹ *Abballari* è molto diffuso in tutto il meridione, cfr. AIS, ct. 755.

²⁹⁰ Cfr. G. Rohlfs, *Supplemento ai vocabolari siciliani*, München, 1977, s.v.: "così chiamato perché con la testa segnata con certi tratti che somigliano a caratteri di scrittura".

lo", cfr. cal. *mpisu*²⁹¹, sic. *abbrútu* "persona brutale" e, infine *adreu, treu* "erba delle leguminose" (< cat. *trebol*)²⁹² e sal. *abbuffone* "buffone"²⁹³.

Che il rafforzamento in sillaba iniziale e quindi lo sforzo dell'emissione siano alla base di tale "appoggio vocalico" o protesi, è dimostrato dalla occorrenza di questo fenomeno in concomitanza di un'altra iniziale consonantica che nel cal., nel sic., e nel sal. appare talvolta rafforzata, e cioè la *n-*: cal. *annuóde* "nodo"²⁹⁴ e *anúdu* (Saracena), *anudðu* (Saracena), *anudene* (Castrovillari), NDDC²⁹⁵; *annáspru* "condimento di dolci con zucchero" e *naspru* (< gr. *ασπρος* "bianco", secondo NDDC). Questo raddoppiamento deve essere stato diffuso anche in Sicilia, se troviamo forme come *anigghiu* "granoturco" (var. *nigghiu*), *anúru* (ME 97, CT 7) "nudo" (anche *anutu* e *nudu*), *annastu* (SR) "nastro" (var. *nastru* e *nnastru*), *animicu* (CT 2) "nemico" (var. *nimicu* e *nnimicu*), *anidiru* (ME 78) e *aniru* (ME 20, SR 15, TP 4 e 15, RG 5) "nido"²⁹⁶, che oggi hanno per lo più la *n-* scempia, ma che non consentirebbero di spiegare diversamente la protesi se non da una consonante forte originaria. È difficile stabilire perché in alcune voci con *n-* iniziale si sia verificato il raddoppiamento e in altre no²⁹⁷, così come è complesso spiegare anche perché alcuni elementi lessicali hanno *a-* mentre altri, pur presentando lo stesso fonema rafforzato in posizione iniziale, non ne mostrano alcuna traccia.

Benché il risultato appaia lo stesso, la genesi dell'elemento vocalico prima di *rr-* non sembra originata dalle medesime cause che hanno portato al-

²⁹¹ Id., *ibid.*, s.v.

²⁹² Id., *ibid.*, s.v.

²⁹³ Cfr. G.B. Mancarella, *Osservazioni fonetiche sul dialetto di Mola*, StLing Sal, IV (1971), p. 33. Per l'A. in questo come in alcuni altri casi, la protesi è di natura prosodica.

²⁹⁴ Anche nel Lazio merid. (Paliano): *annuto* "nodo", assieme ad *annito* "nido", cfr. G. Rohlf, *Gramm. st.*, § 161, p. 219.

²⁹⁵ *Annudo* anche nel nap.: A. Altamura, *Dizionario dialettale napoletano*, cit., s.v.

²⁹⁶ Anche nel tar.: *aquà ste l'anid'...*, *Teatro popolare tarantino*, cit., II vol., p. 19.

²⁹⁷ La pronuncia forte di *n-* iniziale nei dialetti it. merid. è collegata con il sostrato osco da R. Lapesa, *Historia*, cit., p. 97 che cita i casi di *nnutu* e *nnido* della Puglia, collegando tale fonetismo al rafforzamento simile dell'asturiano-leonese. L'Autore, come si è già avuto modo di far rivelare, sostiene la tesi di una massiccia immigrazione osca nella Penisola Iberica all'epoca della colonizzazione romana.

la protesi davanti ad altri fonemi: diversa ne è la distribuzione nelle categorie del lessico e, presumibilmente, diversa è anche la cronologia della loro realizzazione. Inoltre, mentre la protesi davanti ad *rr-*, almeno in alcune aree, sembra legata a fatti di fonetica sintattica a livello sistemico, la seconda protesi appare più irregolare e più governata dalla casualità: quest'ultima, a quanto ci pare di capire, non è legata ad altro che alle sorti di ciascuna parola e alle sue modalità di ingresso e di adattamento nel lessico dei dialetti che presentano il fenomeno. Del resto, se si considera, accettando la tesi del Rohlf, che *a-* appare spesso prima di fonemi "nuovi" introdotti con l'ingresso di voci della lingua letteraria o, comunque, non di tradizione diretta, ben si intende il carattere episodico di tale fenomeno.

A conclusione della nostra ricerca sulle origini della protesi, i risultati sono negativi dal punto di vista delle concordanze che tentiamo di verificare. Dall'indagine condotta nei tre settori separatamente, e dalle valutazioni parziali dei dati raccolti per ciascuna area, si può desumere che le regioni studiate presentano il fenomeno in proporzioni diverse e soprattutto in dipendenza di cause agenti molto differenti. Nei settori dell'it. merid., dove la protesi è meglio affermata, essa ha tutte le caratteristiche di un fenomeno funzionale nell'ambito delle alternanze volute dalle "regole" fonosintattiche.

Nell'aromeno l'apparizione dell'elemento vocalico sembrerebbe deputata, invece, a risolvere difficoltà che sono pure di ordine fonosintattico, ma di carattere sostanzialmente diverso. Infine, nel dacoromeno, dove il fenomeno parrebbe di proporzioni assai modeste, non crediamo di poter identificare altre cause che la composizione con *a* prefisso e preposizione, forse coadiuvata e incoraggiata dalla frequenza d'uso di determinati costrutti sintattici.

Ciò che ha indotto molti a cercare e a stabilire una facile concordanza è il fatto che la protesi occorre principalmente davanti a *rr-* (tranne che in dr.). Crediamo che già altri prima di noi abbiano chiarito sufficientemente come, in realtà, questo fenomeno sia dovuto ad un duplice ordine di fattori: al carattere sonoro e vocalico di *r-*, che più facilmente di altre consonanti può sviluppare un elemento vocalico quando questo sia richiesto dal contesto fonico, e dal mantenimento fino in epoca moderna di *r-* forte in posizione iniziale in entrambe le regioni studiate. Ma ciò non basta per stabilire che tra le protesi aromena e quella it. merid. esiste una concordanza reale, ché sulla base di questi fattori l'aromeno potrebbe concordare anche con il basco. Ciò che conta invece sono le cause e i procedimenti che hanno portato allo sviluppo dell'elemento e che hanno costituito le ragioni stesse del-

la sua affermazione: questi, come si è cercato di dimostrare, non sono gli stessi nei sistemi linguistici studiati.

TERESA FERRO

IL LAI DI NARCISO

*Queus amors est ce dont me duel
Quant j'aim et sai ce que je veul?*

Quale amore è questo di cui mi lamento,
quando amo e già ho ciò che voglio?

(*Lai di Narciso*, vv. 859-60)

La ripresa della favola di Narciso presenta, al di là di una effettiva fedeltà al testo di Ovidio, una originalità e una interpretazione del mito, la cui posta in gioco è ancora viva nell'ambito dell'attuale riflessione psicoanalitica sull'amore.

La preziosa edizione bilingue di un anonimo poemetto di Narciso composto nella seconda metà del XII secolo, curata da Mario Mancini (*Il Lai di Narciso*, Parma, Pratiche Editrice, 1989), permette al lettore italiano anche non romanista, di accostarsi ad una trascrizione tardo medievale della favola di Narciso che, oltre ad esplicitare ed illuminare la fonte ovidiana, segna anche i primi slittamenti significanti del mito, determinati soprattutto dall'etica cristiana. È vero che una lettura il più possibile imparziale dei testi poetici medievali comporta la presa in considerazione retroattiva di quel "déchaînement des forces païennes qui inspirent toute littérature et courtoise et dionysiaque"¹, ma è altrettanto opportuno, vedere come la soggettività cristiana ha reinterpretato il mito pagano².

Mario Mancini propone, nella recente edizione dell'anonimo poemetto francese in ottonari, non soltanto una bella traduzione del testo, con a fronte quello originale che permette rapidi riscontri, ma anche una ricca introduzione che situa il *lai* nel contesto letterario coevo e nell'ambito della

¹ Cfr. R. Dragonetti, *Pygmalion ou les pièges de la fiction dans le «Roman de la Rose»*, in *La musique et les lettres. Etudes de littérature médiévale*, Ginevra, Droz, 1986, p. 106.

² Cfr. H.J. Jauss, *Allégorie, «remythisation» et nouveau mythe. Réflexions sur la captivité chrétienne de la mythologie au moyen âge*, in *Mélanges d'histoire littéraire de linguistique et de philologie romanes*, Ch. Rostang, Liegi, 1974, pp. 469-499.

“fortuna” del mito di Narciso nella cultura occidentale da Ovidio fino alle sue propaggini moderne, specialmente germaniche. Essa si divide in cinque paragrafi ed è seguita da una *Nota* informativa sulla lingua, i manoscritti, le edizioni del *lai* e una bibliografia ragionata concernente la critica, il genere “*lai*”, la tradizione ovidiana riguardo alla “fontana di Narciso” nel *Roman de la Rose*, e la letteratura psicoanalitica sul “narcisismo”.

Nel terzo paragrafo dedicato all’attuale dibattito psicoanalitico sul “narcisismo”, due punti ci sembrano particolarmente fecondi, quelli da cui vorremmo prendere l’avvio per una lettura del *lai* confrontato da un lato con la fonte ovidiana e dall’altro con la teoria psicoanalitica del fantasma. Nel ripercorrere le tappe salienti della riflessione scientifica sul “narcisismo”, Mancini focalizza la natura fondamentalmente “fantasmatica” del mito: “al centro del mito ovidiano di Narciso, in ultima analisi, c’è proprio il fantasma”, quei *simulacra fugacia* che riemergono “sull’orizzonte del mondo cortese del XII secolo, come fantasia del mondo pagano”³.

Ora, ciò che ha destato la nostra curiosità di lettore non specialista del medioevo romanzo è stata proprio la particolare configurazione del “fantasma” nel poemetto che, strutturalmente identico a quello analizzato da Ovidio, presenta tuttavia alcuni tratti originali che è bene evidenziare. In altri termini, in che modo il destino narcisistico — la struttura fondamentale della soggettività — si configura nel *lai* medievale in rapporto al modello ovidiano, in rapporto cioè ad una soggettività precristiana.

Innanzitutto è opportuno ricordare che la favola di Narciso è estrapolata da un poema, le *Metamorfosi* di Ovidio, nel quale essa pur avendo vita autonoma, è comunque inserita in un contesto epico-mitologico che include la metamorfosi, la quale viene espunta nel poemetto francese, che si conclude con la morte dei due protagonisti: Narciso e Danae. Un’interrogazione legittima si impone. Perché questa cancellazione della metamorfosi dell’eroe, assente pure nella ripresa del mito nel *Roman de la Rose*? Forse la metamorfosi assente come *topos* e come *figura princeps* del mito, permane e si espande, almeno nei due testi in questione, come allucinazione dell’oggetto del desiderio: il “fiore” nel *Roman de la Rose*⁴ e la ferita san-

³ M. Mancini, *Op. cit.*, pp. 18-19.

⁴ Ci si può interrogare, anche a partire dal nostro singolo poemetto, sulla fortuna di Ovidio e specialmente delle *Metamorfosi* nel Medioevo. Il *Narcisse* assieme al *lai* gemello *Piramus et Tisbé* è un testimone straordinario di quella letteratura ovidiana certamente ricca e diffusa che non ci è purtroppo pervenuta. Ma, a parte le singole imitazioni, sono largamente note le riprese, le citazioni e le allusioni ovi-

guinante di Danae nel poemetto anonimo. Della metamorfosi viene isolato e amplificato cioè, l'oggetto fantasmatico — l'essere più intimo del soggetto — che solitamente essa svela e fissa nel poema di Ovidio. Inoltre l'anonimo rivela una acquisizione ben più profonda del poema di Ovidio, che non quella limitata alla sola favola di Narciso. Egli ha magistralmente assimilato l'enunciazione antitetica tipica di tanti eroi tragici (o elegiaci) ovidiani, come ad esempio si può vedere nel monologo dialogato di Danae, fondamentalmente modellata su Biblide⁵.

diane nei romanzi di materia antica, nella lirica cortese e, globalmente, in tutte le letterature romanze delle origini. La fortuna di Ovidio è stata tale da dare il nome a quella età ovidiana (XII-XIII sec.) che seguì alle precedenti virgiliana (VII-IX sec.) e oraziana (X-XI sec.).

Stando al nostro poemetto e alla elaborazione che del mito di Narciso ha fatto il *Roman de la Rose*, si può affermare che la lettura medievale della favola ovidiana è sì la lettura del singolo mito, ma più profondamente, essa costituisce l'interpretazione dell'erotica ovidiana così come essa si specifica soprattutto nelle *Metamorfosi*. L'erotica cortese deve più all'Ovidio elegiaco e metamorfico che non all'Ovidio didascalico. Il *Roman de la Rose* è, a questo riguardo, il testo che meglio esplicita il montaggio narcisistico fondatore delle *Metamorfosi*. R. Dragonetti nel suo saggio *Pygmalion ou les pièges de la fiction dans le «Roman de la Rose»*, analizza il rapporto tra l'eroe della *Rose* e Pigmalione, dimostrando come quest'ultimo sia anch'egli un eroe narcisistico: "De toute façon, dans l'œuvre, le narcissisme, reste insurmontable celles qu'en aient pu être les manoeuvres d'occultation" (*art. cit.* p. 110). E M. Thut nel suo saggio *Narcisse versus Pygmalion* ("Vox Romanica", 41, 1982, pp. 104-132), accenna con perspicacia a "un transfert de densité de l'aventure de Narcisse à celle du Narrateur", come pure all'assenza della metamorfosi: "l'auteur de la première partie du Roman de la Rose n'a pas reproduit la métamorphose finale de Narcisse en fleur, sans doute parce que pour lui, la fleur (sous l'image de la Rose), a un autre rôle à jouer, et que la conclusion d'Ovide aurait pu en détourner l'attention" (*Ivi*, p. 107). Il testo medievale coglie in effetti l'enjeu strutturale delle *Metamorfosi*, la cattura narcisistica dello sguardo attorno a cui si costruisce l'intero poema e si configura il nodo fantasmatico o metamorfico fondamentale. Il Medioevo, con la sua singolare "traversata del fantasma" tenta, con una geniale soperchieria, stando almeno al Pigmalione del *Roman de la Rose*, di aggirare l'inganno dello specchio, oppure, stando al nostro *Narciso*, di educare alla "pietà".

⁵ Per quanto riguarda la costruzione del personaggio di Danae, Mancini suggerisce in più punti delle sue note l'allusione a Biblide e, più in generale, ad altre celebri eroine ovidiane. Cfr. in particolare *op. cit.*, p. 105 n. 353-355 e p. 106 n. 362-363.

Quanto poi al nome della fanciulla — Danae — che sostituisce quello ovidiano di Eco, Mancini condivide in definitiva l'interpretazione di M. Thiry-Stassin (*Une autre source ovidienne du Narcisse?*, in "Le moyen Age", n. 3, 1978, pp. 211-226), che sostiene la derivazione di Danae da *Dafne*. Questo accostamento non esclude

Non va trascurata inoltre l'amplificazione vistosa della favola: ai 171 versi del testo di Ovidio, l'anonimo ne fa corrispondere ben 1002.

E accanto a queste differenze, che lasciano comunque immutata la *fabula*, c'è poi l'adattamento medievale del mito così come Mancini rileva nella sua introduzione:

“Di Ovidio, nel nostro *lai*, è conservato fedelmente l'intreccio, ma anche lo stile, l'aura — le audacie e le blandizie, la straordinaria mescolanza di naturalezza e di *cultus*, di *fictio* e di sensibilità — quell'aura per tanti aspetti così misteriosamente consonante con la civiltà cortese. La storia viene adattata esteriormente ai costumi del tempo, secondo un procedimento messo in atto anche nei «romanzi di materia antica», il *Roman de Thèbes* il *Roman d'Eneas*, il *Roman de Troie*: la ninfa Eco diventa una nobile fanciulla di sangue reale, di nome Danae, e Narciso un vassallo di suo padre, cade la metamorfosi finale in fiore. Ma immutato è l'intreccio, nei suoi momenti determinanti — l'orgoglio del giovane Narciso, il suo rifiuto dell'amore, la richiesta di vendetta agli dei da parte della fanciulla respinta, l'inganno alla fonte, che si conclude con la sua morte all'interno di una parabola incalzante, che vuole porsi esplicitamente come *exemplum* (*essemple* al v. 36) dell'onnipotenza del dio Amore, e della forza delle sue leggi” (p. 12-13).

Un grande interesse presenta questo *lai* per la teoria del fantasma così come essa è stata avanzata nel campo psicoanalitico, specialmente lacaniano. È di questi giorni la pubblicazione di uno dei più appassionanti Seminari di Lacan⁶ dove la riflessione appunto sul narcisismo — iniziata col celebre articolo sullo *Stadio dello specchio* proseguita con l'introduzione alla *Topica dell'immaginario* mediante l'utilizzazione dell'esperimento del vaso rovesciato del modello ottico di Boisse — viene articolata con la dialettica del fantasma di cui egli ha dato come è noto la formula o l'algoritmo: $\$ \diamond a$ ⁷. Ora, il poemetto di Narciso si può commentare efficacemente

però, a nostro avviso, l'interpretazione di H. Genaust, per il quale *Danae* va assimilata a *Lavine* del *Roman d'Eneas*, assimilazione questa che chiarisce non solo il nome mitico scelto dall'anonimo, ma anche il particolare della “torre” dalle cui finestre la principessa vede per la prima volta Narciso: “*Lavine und Danae sind in einem Turm vor den Nachstellungen der Männer bewahrt*” (cit. in M. Thiry-Stassin e M. Tyssens, *Narcisse. Conte ovidien français du XII siècle*, Parigi, Les Belles Lettres, 1976, p. 59, n. 26).

⁶ J. Lacan, *Le Séminaire* livre VIII, *Le Transfert* (1960-61), Parigi, Seuil, 1991.

⁷ *Lo Stadio dello specchio come formatore della funzione dell'io* in *Scritti*,

alla luce di questa articolazione psicoanalitica, e, viceversa, la teoria del fantasma può trovare una sua sorprendente esemplificazione nel nostro interessante “caso poetico”. È bene dunque cominciare dalla scena del fantasma, più esattamente dal frammento testuale che introduce il termine stesso di “fantasma”, rilevato come abbiamo visto da Mancini:

Lors se regarde, puis si voit
 L'[u]nbre qui e [n] l'iaue aparoit;
 Sosrit et or li est avis
 Que cele li a fait un ris.
 Lors est encore plus destroys,
 Baise l'eaue plus de cent fois.
 Avis li fu que mout ert pres
 Ne retenir ne se pot mes;
 Gete les bras, cuide le prend[r]e,
 Mais ne set tant lacier ne tendre
 Qu'il *la puist sentir* ne trover.
 Lors se comence a porpenser,
 Si voit que prendre ne la pueut,
 Et mout est pres, si ne se muet —
 Ensi li fuit, si le deçoit, —
 Et quide que fantosmes soit.
 Un poi est en son se[n] venus,
 Lors counoist qu'il est deceüs
 Et voit que c'est unbres qu'il ainme.
 ...

«*Las! fet il, voir dist li devins:*
 Ma mors est pres, c'en est la fins,
 Car en fol liu ai mis m'entente.
 Or n'i ai je mais nule atente.

811-829; 841-844

Ora si guarda e vede
 l'immagine apparire nell'acqua,
 sorride e gli sembra
 che anche lei gli abbia sorriso.
 Allora è ancora più turbato
 e bacia l'acqua più di cento volte.
 Gli sembra così vicina

Torino, Einaudi, 1974, pp. 87-94; *Il Seminario* libro I, Gli scritti tecnici di Freud (1953-54), Torino, Einaudi, 1978, pp. 91-178; *Sovversione del soggetto e dialettica del desiderio nell'inconscio freudiano*, in *Scritti*, cit., pp. 795-831.

che non si può più trattenere,
 allunga le braccia, pensa di afferrarla,
 ma per quanto allacci e stringa
 non la sente e non la trova.
 Allora incomincia a riflettere,
 vede che non può prenderla,
 eppure è così vicina, e non va via,
 ma gli sfugge e lo inganna,
 allora pensa che sia un fantasma.
 È tornato un poco in senno,
 si accorge di essere ingannato
 e vede che è un'immagine quella che ama.
 ...

«Ahimé, disse il vero l'indovino:
 è vicina la morte, è la mia fine,
 folle è l'oggetto del mio desiderio
 e ormai ogni attesa è vana.

Questo brano si situa nel secondo atto del dramma, e precisamente dopo il secondo monologo di Narciso, dopo che il giovinetto ha già fatto il suo primo angoscioso incontro con l'ombra riflessa nella fontana e ha sperimentato così per la prima volta i tormenti d'Amore.

Quello che Narciso scopre, confrontato alla sua immagine, non è soltanto l'Amore, come egli stesso ci informa, ma anche, più tragicamente, l'angoscia che questa scoperta gli fa patire, l'angoscia nel suo rapporto col desiderio così come Lacan la commenta nel seminario su citato e che ci è molto utile qui per introdurre l'articolazione del fantasma⁸.

⁸ Si tratta in particolare del cap. XXV intitolato *L'angoisse dans son rapport au désir*, dal quale citiamo qualche brano che illumina la dinamica testuale del *Narcisse*:

“L'angoisse se produit quand l'investissement du petit *a* est reporté sur le \$.

Seulement, le \$ n'est pas quelque chose de saisissable, et ne peut être conçu que comme une place, puisque ce n'est même pas le point de réflexivité du sujet, qui se saisirait là, par exemple, comme désirant. Le sujet ne se saisit pas comme désirant. Pourtant, dans le fantasme, la place où le sujet pourrait, si j'ose dire, se saisir comme tel comme désirant, est toujours réservée. Elle même tellement réservée qu'elle est d'ordinaire occupée par ce qui se produit d'homologique à l'étage inférieur du graphe, *i* (*a*). Ce n'est pas forcément occupé par cela, mais ordinairement.

C'est ce qu'exprime la fonction de l'image réelle du vase dans l'illusion du vase renversé. Cette image vient se produire de manière à faire semblant d'entourer la base des tiges florales qui symbolisent élégamment le petit *a*. C'est de cela qu'il s'a-

Lungo tutto il nostro poemetto possiamo trovare conferma delle riflessioni psicoanalitiche sul rapporto dell'angoscia col desiderio e sulla precarietà dell'immagine narcisistica, sottoposta al rischio permanente della sua dissoluzione.

Il sema "*angoscia*" ricorre, con le sue varianti sinonimiche, quattro volte nella prima parte del *lai*⁹, quella in cui è analizzato l'innamoramento di Danae e dieci volte nella seconda parte¹⁰, quella riservata a Narciso. Già nell'apostrofe che precede il primo monologo di Danae, l'angoscia è direttamente attribuita all'Amore:

Ahi! Amors, com es poisons!
Com est ta segnourie grans!
Tu ne doutes conte ne roi,
Les plus cointes mes en esfroi.

157-160

Ah! Amore, come sei potente!
Com'è grande la tua signoria!
Non temi né conte né re,
i più saggi metti in angoscia.

git avec l'image, ou le fantôme narcissique, qui vient remplir dans le fantasme la fonction de \$ coapté au désir. Et nous pouvons concevoir que c'est peut-être bien à cela, à son appel, que répond la production du signal d'angoisse"...

"...le signal de l'angoisse se produit quelque part, un quelque part que peut occuper *i (a)*, le moi en tant qu'image de l'autre, le moi en tant que, foncièrement, fonction de méconnaissance. Il l'occupe, cette place, non pas en tant que cette image l'occupe, mais en tant que place, c'est-à-dire en tant qu'à l'occasion cette image peut y être dissoute"...

"Sans doute l'angoisse se produit-elle topiquement à la place définie par *i (a)*, c'est-à-dire, comme la dernière formulation de Freud l'articule, à la place du moi, mais il n'y a de signal d'angoisse que pour autant qu'il se rapporte à un objet de désir, en tant que celui-ci perturbe précisément le moi idéal, *i (a)*, originé dans l'image spéculaire.

Le signal d'angoisse a un lien absolument nécessaire avec l'objet du désir"...

"...l'angoisse est le mode radical sous lequel est maintenu le rapport au désir"...

"...l'angoisse est le dernier mode, mode radical, sous lequel le sujet continue de soutenir, même si c'est d'une façon insoutenable, le rapport au désir". (*Op. cit.*, pp. 420, 421, 422, 424).

⁹ v. 160 *esfroi*; v. 294 *esfroi*; v. 303 *angoisse*; v. 393 *freor*.

¹⁰ v. 662 *angaiseus et destrois*; v. 668 *freor*; v. 770 *m'angousce sans mesure*; v. 804 *angouscous*; v. 839 *angoisce*; v. 847 *angouseus*; v. 878 *angusceuse amor*; v. 913 *esfroij*; v. 956 *esfroi*; v. 990 *angousce*.

Ora, l'angoscia si accompagna a tutti gli altri sintomi d'amore, la pena, l'affanno, il dolore, il martirio, la tristezza, il tormento, la rabbia, la follia ecc. e può qualche volta essere anche l'equivalente di questi altri affetti, tanto è vero che Mancini traduce ad esempio una volta *dolor* con angoscia (v. 793), ma è sorprendente che l'angoscia propriamente detta sia definita così proprio in certi punti chiave del testo, esattamente quelli in cui la realtà illusoria dell'immagine è presentita sia da Danae che da Narciso che rischiano di ritrovarsi così dolorosamente feriti da un desiderio che li sovrasta e li agita, e il cui oggetto inesorabilmente si sottrae.

Ma cerchiamo ora di vedere, in che modo si articola nel *lai* questa dialettica del desiderio e dell'immagine narcisistica a partire dal prologo fino all'epilogo, perché è proprio in questa cornice del tutto originale rispetto alla fonte ovidiana che viene in qualche modo superata l'*impasse* speculare, tramite il riconoscimento, da parte dell'eroe ferito a morte da se stesso, di un amore non più narcisistico ma aspirante all'alterità:

Mais une rien cuit bien entendre
 Que, se m'amors s'eü [s] t u prendre
 Et je veïsse autru que moi.
 Ne fuisce pas en tel esfroi.
 Dius! s'or venoit par aventure,
 Ja porroit estre bien seüre
 Que ele conqueroit m'amor
 Et me geteroit de langor».

953-960

Ma una cosa credo di capire:
 se il mio amore avesse un oggetto,
 se io vedessi persona altra da me,
 non sarei in tale angoscia.
 Dio! se per avventura fosse qui
 lei potrebbe essere sicura
 di conquistare il mio amore
 e mi toglierebbe da questa pena».

Notiamo subito intanto che laddove la traduzione dà "oggetto", il testo francese non fa che delimitare un "luogo" (v. 954 *u prendre*), cosa che si riscontra anche ai versi 843-44 che esplicitano inoltre, in maniera sorprendente, il commento di Lacan riguardo al posto del Soggetto nel fantasma:

folle è l'oggetto del mio desiderio
e ormai ogni attesa è vana

843-44

che è ben diverso dal dire, come fa il testo originale:

Car en fol liu ai mis m'entente.
Or n'i ai je mais nule atente.

Letteralmente il verso andrebbe tradotto: poiché ho riposto in folle luogo il mio desiderio, ormai ogni attesa è vana”, che specifica meglio l'illusorietà dell'immagine, il suo statuto di puro riflesso in una superficie (*liu*), priva dunque dell'oggetto. In questi due versi compare pure in fin di verso, e in rima con *entente*, la parola *atente*, l'“attesa” non a caso definita, dopo la scoperta tragica di Narciso, “*nule*”, “vana”, impossibile. A proposito di questo affetto tipico di tanti stati di angoscia e che si contrappone ad altri affetti quali la tristezza o la fuga ecco quanto dice ancora Lacan nel medesimo seminario, nel commento che egli fa del celebre articolo di Freud *Inibizione Sintomo e Angoscia*:

“Dans l'Hilflosigkeit, la détresse, le sujet est purement et simplement chaviré, débordé par une situation éruptive à laquelle il ne peut faire face d'aucune façon. Entre cela et prendre la fuite — fuite dont, pour ne pas être ici théorique, Napoléon lui-même trouvait que c'était la véritable solution courageuse quand il s'agissait de l'amour —, il y a une autre solution, et c'est ce que Freud nous pointe en soulignant dans l'angoisse son caractère d'*Erwartung* (la fonction de l'attente).

C'est là le trait central. Que nous en puissions faire secondairement la raison de détalier, c'est une chose, mais cela n'est pas là son caractère essentiel. Son caractère essentiel, c'est l'*Erwartung*, et c'est ce que je désigne en vous disant que l'angoisse est le mode radical sous lequel est maintenu le rapport au désir.

Quand, pour des raisons de résistance, de défense et autres mécanismes d'annulation de l'objet, l'objet disparaît, il demeure ce qui peut en rester, à savoir l'*Erwartung*, la direction vers sa place, place où il fait dès lors défaut, où il ne s'agit plus que d'un *unbestimmte Objekt*, ou encore, comme dit Freud, d'un objet avec lequel nous sommes dans un rapport de *Löslichkeit*. Quand nous en sommes là, l'angoisse est le dernier mode, mode radical, sous lequel le sujet continue de soutenir, même si c'est d'une façon insoutenable, le rapport au désir”¹¹.

¹¹ *Op. cit.*, p. 424.

Dunque l'angoscia sarebbe il modo radicale con cui il soggetto continua a sostenere il suo rapporto col desiderio. Basta leggere infatti, i versi successivi a quelli appena citati:

Or sent et croi et sai de voir
 Qu'esperance n'i puis avoir.
 Et de tant sui plus angouseus
 Et plus m'art et esprent li feus.
 Car ançois viaus me fu depors
 Li esgaders, et grans confors:
Je quidai veoir quol[i] que soit
 De l'u[n]bre qui me decevoit,
 Si me feïst auques de bien;
 Mais ore sai que n'en voi rien.

845-54

Ora sento e credo e so di sicuro
 che non ho più alcuna speranza,
 e più grande si fa la mia angoscia
 e più mi brucia e mi arde il fuoco,
 perché prima almeno mi diletta
 il guardare e mi dava conforto:
 io credevo di vedere qualcosa
 nell'immagine che m'ingannava,
 e ne speravo un qualche bene,
 ma ora, so che non vedo nulla.

Una differenza vistosa col modello ovidiano che pure è fedelmente seguito, sta, dicevamo, nel prologo del *lai*, un prologo di genere e di tono didattico volto a mettere in guardia gli amanti dai pericoli d'Amore, e per questo investito di quel sapere sull'amore che il Medioevo ha imparato a conoscere proprio attraverso l'insegnamento soprattutto di Ovidio, il poeta dell'amore per antonomasia.

È noto che per la letteratura amorosa medievale, la figura dell'impossibile — il polo erotico di massima attrazione e repulsione — è la figura della Dama posta al centro della Cortesia, al centro cioè di una erotica, di una poetica e di un'etica rimaste ancora oggi enigmatiche. È questa Dama insensibile alla domanda dell'amante, che è evocata nel prologo moraleggiante del *lai* e alla quale è assimilato Narciso. Sicché dopo avere messo in guardia dai pericoli d'amore, l'anonimo condanna la durezza della donna, la quale può trovarsi però a sua volta al posto del questuante respinto. Ed è in questa sordità nei confronti dell'amore che il rischio della morte come

vendetta e legge del contrappasso interviene (vv. 1-40).

L'omologia dunque tra la «*femme orgueilleuse*» e «*Narcisse*» è già postulata nel prologo didascalico del *lai*, che oltre all'*avatar* cortese di Narciso (la Dama), introduce due altri temi che, assenti nel testo di Ovidio, vengono invece lungamente sviluppati nel corso del poemetto, anzi ne costituiscono una sorta di ineludibile contrappunto: il *consel* e il *merci*, il «consiglio» e la «compassione» intesa anche come «pietà».

Il *consel* compare immediatamente nel primo verso e si deve intendere, strutturalmente, come più volte viene d'altronde ribadito nel corso dell'operetta, come un consiglio chiesto a un altro, al re nel nostro caso, capace di darlo. In altri termini, si tratta di una sorta di autorizzazione e insieme di garanzia e perfino di mediazione, che viene invocata dai protagonisti del dramma nei momenti della loro più angosciata incertezza. Il *consel*, la cui assenza provoca la morte, è l'esatto contraltare della passione, del *fole amore* (v. 18) che travolge prima Danae e poi Narciso, e per questo certamente esso non coincide meno col senno, la saggezza, la misura ecc.¹².

L'altro tema, parallelo a questo è quello del *merci*, della «pietà»: l'amore è follia, ma proprio perché è follia, se non si è riusciti in tempo a sottrarvisi, non bisogna per questo rigettarlo, ma assecondarlo.

Come nel testo ovidiano, la vicenda della nostra novella in versi si svolge a Tebe dove una dama decide di consultare un indovino (Tiresia nel mito ovidiano), sul futuro destino del figlio. Alla risposta dell'indovino che al «conoscere» del testo latino (*Met.*, III, 348 «*Si se non noverit*»), sostituisce il verbo «vedere» (vv. 52-3 «Badi bene a non vedersi, / molto non vivrà, se si vede»), la madre di Narciso oppone una reazione derisoria (v. 55 *Gabant s'en torne*) che è del tutto assente in Ovidio e che risalta particolarmente per il fatto di essere assunta anche da Narciso in risposta alla dichiarazione di Danae (v. 483 *Narcisus l'entent, si s'en rist*). Cioè un atteggiamento orgoglioso e derisorio accomuna la madre e il giovane efebo di fronte alla verità, quella preannunciata dall'indovino alla prima, e quella detta e mostrata da Danae al secondo, una verità che concerne nei due casi il rapporto con l'amore, che pur considerato come una follia nel Medioevo, non ammette però di essere deriso, come il seguito della storia ci mostrerà. Segue il ritratto di Narciso dettagliatamente descritto secondo il canone retorico medievale. «La descrizione di Narciso — dice Mancini — amplia i

¹² Per i diversi significati del vocabolo *Consel* vedi il glossario (s.v.) dell'edizione critica M. Thiry-Stassin e M. Tyssens, *op. cit.*, p. 170.

brevi cenni offerti da Ovidio secondo il canone del ritratto medievale che, sia nei trattati di retorica latini che nelle opere volgari, segue delle regole precise” (p. 103). Tale ritratto lungo ben 52 versi (61-112), esalta naturalmente la bellezza e la perfezione dell’adolescente che ha appena quindici anni al momento della sua fatale avventura. Natura procura a Narciso un corpo armonioso e il suo volto — l’immagine vera e propria dunque — non soltanto mostra i tratti di una bellezza senza crepe ma anche, per l’intervento del dio Amore, una irresistibile seduzione dello sguardo e delle labbra. Un’altra notazione interessante e originale rispetto al ritratto ovidiano, è quella concernente la “fatica” di Natura nel modellare un tale efebo.

Narciso è dunque un ragazzo di quindici anni dedito solo alla caccia e del tutto ignaro dell’Amore allorquando gli capita di suscitare il desiderio di una giovane principessa, Danae. Ora, laddove il testo latino esplicita l’indifferenziazione sessuale dell’Efebo — egli può piacere ugualmente ai *iuvenes* e alle *puellae* (*Met.*, III, 355) — il testo medievale lo contrappone, distinguendone così il sesso, alle *Dames*:

D’amer n’a soing ne rien n’en set:
Dames en cambres fuit et het.

119-120

Di amore non si cura e non sa nulla:
fugge e odia le stanze delle donne.

La figlia del re di Tebe vede passare, affacciata alle finestre della sua torre, il bel Narciso e si meraviglia del piacere che prova nel guardarlo. E l’esitazione del suo cuore è subito cancellata dal dardo di Amore che la fa cadere come fosse ferita. Ma la ferita è invisibile perché interna, inutilmente Danae la cerca sul suo petto (vv. 113-156). Donde l’apostrofe del narratore sugli effetti micidiali d’Amore:

Amors est rage et derverie
Ki toute gent enserre et lie.

161-2

Amore è furore e follia
che prende e lega ogni persona

Danae diviene così preda dei sintomi della passione amorosa: sospiri, caldo, freddo, fremiti, tremore, trasalimento, pallore e naturalmente in-

sonnia. La descrizione della passione amorosa di Eco, come pure quella della follia di Narciso, non è presente nel testo di Ovidio in termini così amplificati e dettagliati. Tuttavia il modello sintomatico per la malattia di Danae è sempre Ovidio. Infatti la fonte di questo *lai* non è soltanto nella favola di Narciso, ma nelle *Metamorfosi* globalmente, dove celebri eroine sono tormentate dalle sofferenze d'amore e fra queste Biblide e Mirra alle quali moltissimo si rifà la descrizione delle pene di Danae. Basti ricordare lo stato di innamoramento e di agitazione di Biblide soprattutto, come rileva anche Mancini¹³.

Danae come Biblide è al centro di ben tre monologhi (vv. 184-292; 329-392; 353-618).

Il primo monologo (vv. 184-292) è già una lucida autodiagnosi. La giovane figlia del re riconosce il proprio delirio e tuttavia, come Biblide, non può contrariarlo, non può resistervi. L'insonnia, la malattia degli innamorati, la agita ma ella accusa la scomodità del suo letto. Ciò che particolarmente la tormenta è il ricordo della bellezza del ragazzo:

C'est la riesn qui plus me fait mal
Quant me ne[n]bre de sa biauté.

238-39

Non c'è nulla che mi faccia così male
come ricordarmi della sua bellezza.

E nello stesso tempo Danae sa che la bellezza non necessariamente si coniuga con la bontà:

Biaus est! Qui caut, s'il n'a bonté?

240

È bello. Ma a che serve, se non è buono?

E pur tuttavia riesce a costruire un sofisma per il quale bellezza e bontà non possono che andare d'accordo:

Sos ciel n'a home qui ja die
Qu' il ne soit biaus a *desmesure*;
Nus hom de si bele faiture

¹³ Vedi n. 5.

Poroit dunques estre mauvais?
 Tort ai, je nel blasmerai mais.
 Certes, il est et biaux et buens.

248-53

Nessuno al mondo potrebbe negare
 la sua straordinaria bellezza,
 e un uomo di così bell'aspetto
 potrebbe mai essere malvagio?
 Ho torto, non devo accusarlo
 sono sicura che è bello e buono.

Ma il giovane seducente non apparterrà mai alla giovane infelice, perché? Perché manca, per questa eventualità, il "consiglio del re":

Et toi que caut? Ja n'en iert tuens!
 a que faire *seroit il miens*?
 Ja n'est il pas raisons ne biens
 Ne drois que je demant baron
 Se par le conseil del roi non.
 Consel? Lasse, si lonc respit!

254-59

E allora? Non sarà mai tuo.
 E come potrebbe essere mio?
 Non è cosa ragionevole
 né giusta che chieda un marito
 se non con il consiglio del re.
 Consiglio? Misera, che lunga attesa!

Che cos'è questo *consel* che ha già fatto il suo ingresso, come abbiamo visto, nel primo verso del *lai* e che a partire dal v. 259 punteggerà ripetutamente il poemetto fino alla fine? Seguiamo la lettera del testo. Non appena Danae allude al consiglio del re, immediatamente dopo, lo esclude come importuno secondo un procedimento antitetico caratteristico di questo monologo e che è di indubbia eredità ovidiana. Danae dunque che ben si accorge dell'irregolarità della sua passione, evoca il "consiglio del re" per poi ribattere:

Ja, certes, se je sens avoie
 Le sien conseil n'en atendroie.
 Dont te vient or ceste parole?
 Orains fus sage, or es fole!
 Veus tu par toi tel conseil prendre?

Dont ne te vient il mius atendre?
Fille [e]s de roïne et de roi:
Segnor te donront endroit toi.

261-68

Certo se fossi in senno
non aspetterei il suo consiglio.
Ma come puoi dire questo?
Prima eri saggia, ora sei folle.
Vuoi prendere consiglio da sola?
Non è forse meglio aspettare?
Sei figlia di regina e di re:
ti daranno un signore che sia degno.

Danae è stranamente presaga, fin dall'inizio della sua avventura, che qualcosa turba il suo desiderio, ma prima di chiudere su una nota di pessimismo e di fallimento, ella insiste ancora, nel suo primo monologo, sulla bellezza del giovane sconosciuto e sul piacere che questa bellezza non può non suscitare (vv. 280-86). La fanciulla lo vorrebbe tutto per sé, e tuttavia è certa che non l'avrà, sicché tormentata da questo conflitto invoca di nuovo il consiglio:

E Dius! Porrai je vivre tant
Ke je l'eüsse a mon talant.
Avoir? Ne l'avrai pas sans faille.
Lasse, com sui en grant bataille!
Ne sé que face, ains me merveil.
Mestier aroie de consel.»

287-92

E Dio! Potessi vivere tanto
da averlo tutto per me.
Averlo? Certo non l'avrò.
Misera, che tormento.
Non so cosa fare, sono sorpresa,
avrei bisogno di consiglio».

Danae esita sul modo di comunicare a Narciso il suo amore:

Ne puis mie mout bien veoir
Coment je li face savoir.

275-6

Non riesco a vedere bene

in che modo farglielo sapere.

Ella sperimenta l'esitazione tipica di ogni amore impossibile che nel nostro *lai* si presenta, d'accordo con una certa teorica medievale dell'amore, come *fole amor*, delirio (v. 293 *Ensi se demente par soi* — "Così delira dentro di sé").

Nell'incertezza se mandare o no un messaggero al suo bel cacciatore, Danae attacca il suo secondo monologo (vv. 329-392) nel quale nomina (riconosce) letteralmente il male che la possiede: l'Amore (vv. 329-335), e nel quale riappare pure il *consel* (v. 336) specificato questa volta nella sua significazione di legge:

Ne sai de moi consel doner.
Se cil que je tant ain m'amast
U se estoit qui en parlast
Et mes peres *le* consentoit,
Bien le porroie avoir par droit,
Mes n'est pas drois que jel requiere.

336-341

Non so darmi consiglio.
Se chi tanto amo mi amasse
o se qualcuno gliene parlasse
e mio padre fosse d'accordo,
potrei averlo dentro la legge,
ma non è giusto che sia io a pregarlo.

Anche qui la traduzione non può riprodurre il sottile rapporto tra i significanti che rinviano al possibile (v. 340 *parroie*) e ciò che è permesso di diritto (v. 340-341 *droit, drois*), significanti non a caso situati in un rapporto di allitterazione (omoteleuto) e di rima al mezzo. Danae sa che la possibilità di avere il giovane cacciatore passa per la mediazione del "consiglio" e tuttavia non resiste all'impulso di partecipargli il suo desiderio pur rischiando un rifiuto (vv. 342-372). L'esitazione non cessa di tormentare l'angosciata principessa che ora pensa di passare all'atto, ora si rimprovera della sua follia, divisa com'è tra un *consel* che non ha o che non riesce a trovare e una *rage* che la consuma. Decide comunque di rischiare e di farsi guidare da Amore (vv. 375-392). In questo monologo contrassegnato dall'alternanza di follia e lucidità, Danae pur, o forse soprattutto perché in preda alla passione, invoca piuttosto pietà (v. 374 *merci*), invocazione che, nella fattispecie, manca nei celebri monologhi delle grandi eroine tragiche

delle *Metamorfosi*, anche se la *pietas* non è assente o è diversamente trattata nel poema e nelle altre opere di Ovidio. Ma il *merci*, questo “affetto” capace di temperare la follia e di pacificare la passione, occupa nell’economia del poemetto un posto centrale, strutturale. La via catartica affidata di norma alla metamorfosi nel poema latino — la trasformazione in fiore di Narciso ne è una figura —, e che manca in questa trascrizione medievale del mito, è affidata nel *lai*, più esplicitamente di quanto non si evinca in Ovidio, alla compassione che, già introdotta nel prologo (vv. 17-24), è invocata da Danae e, più avanti, perfino da Narciso:

Quant li arai tout regehi,
Crierai li por Diu merci.

373-74

E dopo avergli confessato tutto
per Dio gli chiederò pietà.

Questa “pietà” è quella medesima che il poeta cortese invoca dalla sua crudele Dama ed è, più in generale, quella che costituisce uno dei poli dialettici dell’erotica cortese che non è mai disgiunta, pur nella sua implacabile vocazione alla lontananza, alla separazione e alla morte, da un sentimento di pietà appunto.

Danae dunque *enlacié* (v. 410), presa nei lacci d’amore va dritta al suo appuntamento, tutta nuda sotto una camicia e avvolta nel suo mantello (vv. 429-431), pregando Dio che le dia l’ardire (v. 435 *hardement*) necessario per affrontare il giovane Narciso. Questi che la vede all’alba così bella tanto da scambiarsela con una dea o con una fata, scende da cavallo e la saluta. Danae senza dire una parola si avvicina, lo bacia sugli occhi e l’abbraccia:

Tot droit a lui vint la pucele.
Cil l’esgarda, si la vit bele.
Por ce qu’a tele eure est levee,
Cuide que soti diuesse u fee.
Del ceval descent, si l’encline.
Pres de lui se trait la mescine;
Eins que li die autre parole,
Les eus li baise, si l’acole.

447-454

Dritta verso di lui va la fanciulla.
Lui la guarda, la vede bella.

Vedendola alzata così all'alba
 crede che sia dea o fata.
 Scende da cavallo e la saluta.
 La fanciulla gli si avvicina
 e senza dire una parola
 lo bacia sugli occhi e l'abbraccia.

Questa scena, anticipando il modo di rispecchiamento di Narciso (v. 647), esplicita l'*enjeu* nascosto del mito ovidiano che la psicoanalisi ha potuto efficacemente analizzare: il riconoscimento della propria immagine (Narciso alla fonte) modellata dal desiderio dell'Altro (Amore e Natura), passa necessariamente attraverso il riconoscimento dell'alterità (oggetto femminile Danae)¹⁴.

Il gesto di Danae — il bacio sugli occhi e l'abbraccio (v. 454 *Les eus baise, si l'acole*)¹⁵ — è altamente simbolico e, se da un lato potrebbe rinviare al famoso verso ovidiano (*Met.*, III, 503 *Lumina mors clausit domini mirantia formam*), dall'altro evoca piuttosto un rapporto alla pulsione scopica che è specifico dell'erotica cortese¹⁶. La vista e l'incontro con Danae suscitano in Narciso "Meraviglia" (v. 455 *Il se merveille por que'l fait*), la stessa che Amore aveva provato per l'opera di Natura (vv. 106-7 *Amors meisme s'en merveille / Coument ele l'a fait si bien*) e che Danae proverà alla prima vista di Narciso (v. 144-5 *Mout se merveille, et si a droit, / Por quoi si volentiers le voit*). Questa "meraviglia" è legata in tutte queste occorrenze allo sguardo, al piacere di guardare, alla bellezza.

Alla domanda di Narciso di dirgli chi fosse, Danae si presenta come

¹⁴ "*cuide ce soit fee de mer ...* È forse l'immagine di Danae, rimossa, che ritorna. Danae che era stata presa anch'essa, al suo primo apparire, come una *fee*. Così il desiderio per Danae, per l'Altro, non è successivo al riconoscimento dell'errore, fino al patetico incontro della fine, ma è presente nel momento dello sguardo narcisistico, perché il momento dello sguardo nell'acqua, nello specchio, è anche il momento della perdita dell'Io, del suo attraversamento e dissolvimento". M. Mancini *op. cit.*, p. 27.

¹⁵ La scena dell'"*acolade*" secondo la penetrante definizione di M. Thiry-Stassin nell'*art. cit.*, p. 214. La stessa *acolade* è descritta ai vv. 981-82 dove Narciso è ormai morente. Il gesto di Danae precede e segue il medesimo gesto di Narciso alla fonte (vv. 815-16), al momento dell'incontro col suo fantasma (vv. 811-26).

¹⁶ Per quanto riguarda lo sguardo a cui si riduce la Dama cfr. in particolare la celebre *canso Can vei la lauzeta mover* di Bernard de Ventadorn e il commento che ne ha fatto J. Ch. Huchet in *L'Amour Discourtois. La "Fin'Amors" chez les premiers troubadours*, Editions Privat, 1987, pp. 195-197.

una misera privata di ogni bene (v. 458), simultaneamente, come la figlia del re e signore dello stesso Narciso (v. 470), cioè coi tratti insieme della privazione e della regalità. La sua dichiarazione d'amore è esplicita, ella confessa il suo desiderio e il suo amore impetrando eventualmente pietà dal giovinetto. Tre volte Danae invoca *merci* e chiude la sua audace confessione con due versi (481-2) che ripetono i precedenti 342-3 (*Assés somes d'une maniere / D'une biauté et d'un eage* — Uguali siamo per i modi, / per la bellezza e per l'età), e che svelano la natura narcisistica di questo amore. Ciò da cui la principessina è fatidicamente attratta non è che la sua stessa immagine di giovinezza e di bellezza:

Car assez somes d'un aé,
D'une maniere de biauté».

481-2

perché siamo uguali per età
e per la nostra bellezza».

Il testo medesimo risponde allora ad una domanda che può essere formulata inauguralmente: come spiegare il colpo di fulmine di Danae per uno sconosciuto? Proprio con l'allucinazione della sua bellezza nell'immagine del giovane cacciatore.

Narciso che, contrariamente al suo omonimo ovidiano, resta in un primo tempo affascinato dall'apparizione di quella che egli scambia per una dea o una fata, reagisce invece derisoriamente e polemicamente alla dichiarazione d'amore, cosa di cui egli non vuol sapere nulla.

L'incontro di Danae e Narciso si realizza, nel poemetto, attraverso un gesto e una parola espliciti e diretti, e non attraverso un'eco prima nascosta e poi svelata. L'incontro è quasi brutale nella sua immediatezza. Mancini parla infatti a questo proposito di una "abbacinante immediatezza che scarta ogni indugio di messaggero e di messaggio, a vantaggio dell'apparizione e del gesto" (p. 15). Nel testo di Ovidio Eco vorrebbe parlare a Narciso ma non può, ella deve aspettare prima le parole di lui, per potergliele rinviare in eco (*Met.*, III, 378 *Exspectare sonos, ad quos sua verba remittat*). Inoltre, laddove, nelle *Metamorfosi* la reazione di Narciso nei confronti delle *avances* della ninfa è manifestamente fobica (III, *Ille fugit fugiensque* «*manus complexibus aufer;* / *Ante*» *ait* «*emorias quas sit tibi copia nostri*» — Narciso fugge e fuggendo «ritira le tue mani che mi abbracciano» dice «possa morire piuttosto che appartenere a te»), nel *lai* essa si muta in derisione:

Narcisus l'entent, si s'en rist,

483

Narciso l'ascolta e ride,

Questa reazione svela una simmetria sorprendente con quella della madre del giovanetto nei confronti della profezia dell'indovino:

Cele l'entent, qui pas nel croit;
 Gabant s'en torne, si dist bien
 Que sa parole ne vaut rien.

54-56

Ma la dama non gli crede,
 se ne va ridendo e dice
 che nulla valgono le sue parole.

La madre di Narciso ascolta (v. 53 *l'entent*) l'indovino, nello stesso modo in cui Narciso ascolta (v. 483 *l'entent*) Danae. Ed entrambi reagiscono col riso a quella che può ben definirsi, nell'*après-coup* dell'incontro di Narciso con Danae, come una presentificazione del destino del fanciullo: egli non deve vedersi stando alla profezia dell'indovino, ed egli si è praticamente già visto nell'apparizione fatale e fatata di Danae.

La risposta di Narciso alla preghiera di Danae più che fobica e scorbutica è dunque sarcastica e ingenua al tempo stesso. La superbia e l'insensibilità nei confronti di Eco, diventano nel *lai* indifferenza e ignoranza nei confronti dell'amore e, più precisamente, misoginia:

D'amer n'a soing ne rien n'en set:
 Dames en canbres fuit et het.

119-120

Di amore non si cura e non sa nulla:
 fugge e odia le stanze delle donne.

Ma il sarcasmo e l'ingenuità lasciano emergere un fastidio più profondo: la sorpresa e la paura del giovanetto di fronte all'audacia di Danae. Narciso dichiara infatti la sua ignoranza dell'amore e non esita un istante a definire folle l'impresa della ragazza. Egli è sordo ad ogni compassione (vv. 483-506). Danae prima di svenire per il dolore provocato dalla crudeltà dell'amato, si abbandona al pianto e alla nudità del suo corpo ferito. Af-

fetti questi che evocano certamente la sofferenza di Eco dopo il rigetto di Narciso, ma che sono qui di segno invertito rispetto alla fonte ovidiana, e assolutamente originali.

Eco si nasconde e si pietrifica, di lei non resterà che un suono. Danae mostra il suo dolore (pianto) e le sue ferite. Ma anche davanti a questa sofferenza Narciso rimane implacabile e si allontana. Ma qual è il corpo che al momento del rigetto Danae mostra a Narciso? È il corpo intaccato nella sua originaria bellezza dalla fatica e quindi un corpo che non riflette più la perfezione dell'immagine narcisistica:

Quant ele l'ot, vers lui se trait,
Sospire, pleure — rien ne fait —
Et gete ariere son mantel:
Tote est nue, le cors a bel.
Tant l'a destrainte la froidure
Et la voie, qui trop est dure,
Li sans li saut parmi l'orteil,
Qui tot le pié li fait vermeill.
L'iaue li ciet aval la face.
Il voit ses mains qu'el goint et lace,
Nues, sans gans et sans orfrois,
Qui plus sont blances que n'est nois,
La car blanche sor la cemise:
Nule pités ne l'en est prise

507-520

Alle sue parole lei gli va incontro,
sospira, piange — tutto invano —
getta indietro il suo mantello:
è tutta nuda, bello è il suo corpo.
Tanto l'ha tormentata il freddo
e la strada, troppo dura,
che i piedi per il sangue
che esce si fanno vermigli.
Sulla faccia le scendono lacrime.
Lui guarda le sue mani, allacciate,
nude, senza guanti e senza anelli,
che sono più bianche della neve,
e la carne bianca sopra la camicia,
ma non prova nessuna pietà.

La stanchezza di Narciso non solo non escludeva, ma anzi alimentava la sua bellezza (vv. 124-125), rendendolo forse più virile e attraente agli occhi della principessa. Al contrario, davanti alla bellezza intaccata della fan-

ciulla, Narciso è sordo, cieco, afasico e, malgrado la vista del biancore delle mani nude e della carne coperta da una semplice camicia, egli non prova pietà alcuna. Questo corpo bello, bianco, sanguinante e irrigato di pianto lo lascia del tutto indifferente, addirittura lo fa allontanare.

Dopo che si è riavuta dallo svenimento, Danae attacca il suo terzo monologo (vv. 533-618). Sdoppiandosi si rivolge, al pari di tante eroine ovidiane, a se stessa rammentandosi dei suoi presentimenti. Ma nonostante il conflitto da cui è straziata, non esita per un momento a riassumere la sua posizione di signoria nei confronti di quello che è in fondo un vassallo (v. 547 *suen home*), perché assieme alla perdita dell'Amore le sembra di avere pure subito un'offesa (v. 544 *desdaing*). Il "duro peso" (v. 548) e il "gravoso fardello" (v. 549) di cui si lamenta sono forse da riferire ad entrambi gli scacchi. Naturalmente non manca di maledire la bellezza che l'ha irretita, di interrogarsi sulle sue eventuali mancanze e di chiamare ignobile e fellone colui che si è permesso di rifiutare lei nobile, bella ed amabile fanciulla dai bei piedi e dalle belle mani!

Que li desplot? Ne sai, par foi!
 Que li pot il en moi desplaire?
 Ce, qu'il est fel et deputaire.
 Sui gentius femme, sui pucele,
 Sui assés gente et assés bele,
Et s'ai biaux piés et beles mains.
 Il n'i a el, il est vilains
 Et fel et mout mal afaitiés.
 Lasse, dont ne vit il mes piés,
 Por lui sanglens et espinés?

556-565

Che cosa gli dispiacque? Non so davvero.
 Che cosa poteva spiacergli in me?
 Ecco, è ignobile e fellone.
 Io sono nobile, ancora fanciulla,
 sono amabile, sono bella,
 ho bei piedi e belle mani.
 Proprio così, è villano
 e fellone e di scortesi maniere.
 Misera, non ha visto i miei piedi,
 per lui sanguinanti e pieni di spine?

Il dettaglio anatomico della mani e dei piedi è di estrema importanza perché fa di Danae un'eroina propriamente "cortese". I tratti di questa fi-

gura “narcisistica” ma già femminile, sono quegli stessi che designano la “Dama” della grande letteratura lirica trovadorica che, come si sa, rompe col canone platonico della bellezza efebica per aprire uno spazio femminile che può essere occupato dall’oscenità (misoginia, animalità) o da una bellezza indifferenziata (biancore e sguardo fondamentalmente), o dalla disincarnazione più radicale del corpo che condurrà ad una vera e propria sublimazione dell’eros¹⁷.

Danae che aveva mostrato i suoi piedi vermigli per il sangue (v. 513-4), li rammenta in questo terzo monologo sia per la loro bellezza, sia per la loro ferita (v. 561 *Et s’ai biaux piés et beles mains*; vv. 564-5 *Lasse, dont ne vit il mes piés, / Por lui sanglens et espinés?*). Ma nonostante l’offesa e il risentimento la fanciulla ama ancora chi l’ha respinta ed ella oscilla, contraddittoriamente, tra il concedergli eventualmente il perdono, e l’attribuirgli, senza mezzi termini, una “natura malvagia” (v. 548). In mezzo a questo tormento dice di non potere perderlo e di non potersi staccare dal suo amore (vv. 566-580). Nonostante il conflitto di cui è preda, riesce ad invocare “altro consiglio” (v. 583), pensa ad un messaggio da inviare a Narciso per subito rinunciarvi e si lamenta del suo attuale stato di “orfana” (vv. 581-596). Ma infine, in un momento di aspra lucidità e di accorato riconoscimento della sua follia, invoca vendetta (vv. 597-618). Gli dei esaudiranno la sua preghiera. La vergine torna dunque nelle sue stanze.

A questo punto prende l’avvio la seconda parte del *lai*, la tragedia di Narciso. Come è stato già anticipato Narciso crede, in un primo momento, di vedere una fata del mare nella fontana:

Quant il se baise et il boit.
Dedens en la fontaine voit
L’ombre qui siet de l’autre part.
Avis li est a *que* le regart.
Cuide ce soit fee de mer
Qui la fontaine ait a garder.

643-648

Quando si abbassa per bere
vede dentro la fontana
la sua immagine dall’altra parte.
E gli sembra che lo guardi.
Crede che sia una fata del mare
messa a guardia della fonte.

¹⁷ Cfr. J.Ch. Huchet, *op. cit.*, p. 112 e *passim*.

Narciso rimane immobile, magnetizzato davanti a questa *onbre*. Non può allontanarsene e resta in silenzio per non disturbarla. Guarda fissamente il corpo bello e le sue parti. L'angoscia lo assale davanti a questo prodigio che gli sfugge, che lo inganna. Caduto nei lacci d'Amore invoca soccorso e tra i lamenti pronuncia il suo primo monologo (vv. 649-674; 675-788).

Il fanciullo ignaro della malattia d'Amore comincia adesso a riconoscere benissimo i sintomi (esitazione, caldo, freddo, pene, martiri) e ad interrogarsi pure sull'origine di questo tormentoso dio che, in definitiva, sente molto vicino, addirittura dentro di sé (vv. 718-742).

L'Amore è personificato (vv. 747-762)¹⁸ secondo il modo allegorico caro al Medioevo, e i tratti che Narciso ne rileva e descrive somigliano tanto ai suoi propri: crudele, buono con i vili e i servi, fellone e duro con i nobili. Narciso dunque diventa esperto d'Amore attraverso l'insegnamento di questo stesso maestro (vv. 767-770), che è innanzi tutto maestro d'angoscia. Torna allora a contemplarsi nella fontana e a rivolgersi alla creatura che lo tormenta. Decide così in mancanza di consiglio e di soccorso, di morire, ma dopo aver chiesto *merci* (v. 788) al suo *sanblant* (v. 781), a dispetto della sua trascorsa durezza. Si abbandona quindi alla malinconia e lascia cadere le sue lacrime nell'acqua che offuscano l'immagine. Prorompe allora nel suo secondo monologo (vv. 801-810; 841-960) interrotto soltanto da 30 versi nei quali il testo commenta il fantasma (vv. 811-829; 841-844) da cui siamo partiti: Narciso riconosce che la creatura nella fonte non è niente, non è che un'immagine di se stesso e che quindi egli ha in sé quello che vuole (vv. 860-63; 904-910). Da questa angosciosa constatazione scatta la domanda di compassione rivolta a tutti, perfino alla natura, e nonostante la lucidità via via acquisita durante la dolorosa riflessione nel lungo monolo-

¹⁸ Ci sembra importante sottolineare l'alternanza nel poemetto di *Amor* (maschile) e *amor* (femminile). La differenza tra i due vocaboli non è soltanto retorica, essa è anche semantica. L'*Amor*, la personificazione allegorica dell'amore che inequivocabilmente riveste i tratti di Narciso e del narcisismo, è tutt'altra cosa rispetto all'*amor*, alla capacità "femminile" di amare al di là dell'immagine di bellezza e di perfezione che è propria a Narciso. In una nota dell'edizione critica del poemetto questa differenza è rilevata: "Dans le poème, le mot *amor* représente tantôt le sentiment qui s'empare d'un être et il est, dans ce cas, féminin (cf. outre les graphies des vv. 18, 878 et 916, les rimes des vv. 571 et 876), tantôt un être supérieur, divinité ou personification du sentiment tout-puissant, et il est alors masculin (cf. les vv. 75, 109, 335, 405, 416, 604, 732 à 747, 759, 769 et 806). L'apposition des deux emplois apparaît nettement aux vv. 37-39".

go, prima di arrendersi, ricade nell'illusione:

Ne sai, car j'aim et sou amés
Et çou que j'ain me rainme assés
Et n'est pas en menor esfro[i]:
Si n'en poons prendre conroi.
«Poons»? Mes «puis», car je sui sous
Et ceste amors n'est pas de dous.

911-916

Non so, perché amo e sono amato
e la persona che amo mi corrisponde
e non è in minore angoscia,
ma non possiamo trovare rimedio.
“Possiamo?” “Posso” devo dire, perché sono solo
e questo amore non è di due.

La crisi di solitudine seguita alla scoperta dell'amore e della verità,
sprofonda il giovinetto in uno sconforto senza pari, sì da spingerlo ad invo-
care i parenti, gli amici, la madre!:

Las! ma mere por quoi ne[l] set?
Si me venist plaindre et plorer,
Auques me peüst conforter.

928-30

Misero, perché mia madre non lo sa?
Se venisse a lamentarsi, se piangesse,
mi darebbe qualche conforto.

Il riso iniziale della madre e dello stesso Narciso si è qui tramutato in pianto.

L'epilogo del *lai* è totalmente originale rispetto a Ovidio. La preghiera di Narciso, di potere almeno rivedere la fanciulla che egli aveva crudelmente scacciata, viene esaudita e, malgrado la fine tragica, il testo non manca di suggerire che una catarsi si è compiuta per il giovane infelice che ha imparato, anche se a rischio della morte, la lezione d'Amore e della pietà. Alla fine della sua avventura egli apprende che l'unica salvezza potrebbe venirgli dall'amore per la fanciulla, dall'oblio di sé (della sua immagine) e dal dono di sé all'altra (vv. 933-960). La *rage* può purificarsi solo nel coraggio di amare non più quello che Amore l'ha costretto ad amare contro sua voglia, ma quella che lo pregava di amarla e che egli non aveva voluto amare:

Dius! s'or venoit par aventure,
 Ja parroit estre bien seüre
 Que ele conqueroit m'amor
 Et me geteroit de langor».

957-960

Dio! se per avventura fosse qui
 lei potrebbe essere sicura
 di conquistare il mio amore
 e mi toglierebbe da questa pena».

Danae, come per incanto, riappare tutta nuda nel suo mantello, mentre erra alla ricerca del suo Narciso. Alla vista della ragazza, l'infelice cacciatore ormai muto per il dolore, manifesta coi gesti il suo pentimento e Danae può finalmente abbracciarlo anche se nella stretta finale della morte:

«Ahi! fait ele, dous amis,
 Com estes de la mort soupris!
 Biau sanlant me volés mostrer,
 Mais ne poés a moi parler.
 Lasse, si mal asanblement,
 Si dolereus entracement,
 Si cort deport, si cort delit,
 Si grant angousce qui m'ocit!
 Lasse, ma proiere *l'a mort!*
 Or n'i a mais autre confort:
 Morir m'estuet de compaignie,
 Car assés mius aim mort que vie».

983-994

«Ah!, gli dice, dolce amico,
 la morte ormai vi prende.
 Volete essere amabile con me
 ma non potete dire parola.
 Misera, che triste incontro,
 che abbracci di dolore,
 che breve gioia, che breve piacere,
 che grande angoscia che mi uccide.
 Misera, la mia preghiera l'ha ucciso.
 Ora più non trovo conforto,
 devo morire insieme a lui,
 perché più amo la morte della vita».

Vale la pena di soffermarsi un momento su questo epilogo che, malgra-

do la ripresa fedele della *fabula* ovidiana, introduce un elemento del tutto assente nel mito latino: il riconoscimento dell'alterità (vv. 953-956), dunque di un "amore" al di là di "Narciso" e, in concomitanza con questo riconoscimento, il pentimento dell'eroe che, curiosamente e enigmaticamente si attua nell'afasia:

Quoi qu'il parole et il se blasme,
Li cuers li faut, iii. fois se pasme
Et la parole a ja perdue.
Ovre les eus, *si a veüe*
Dané, qui vient tote esgaree,
Qu'Amors avoit si escaufee
Que toute nue en son mantel
Aloit querre le jevencel.
Il le regarde, ne dist mot,
Car parler veut, mais il ne pot.
La fontaine li mostre au doit
Et l'onbre qui si le deçoit.
Les bras li tent, les levres muet,
Les eus ovre si com il puet;
Sanblant li fait que se repent.

961-975

Mentre così parla e si lamenta
il cuore gli viene meno, sviene tre volte
e ormai ha perso la parola.
Apre gli occhi, e vede
arrivare Danae tutta sconvolta:
così infiammata da Amore
che tutta nuda nel suo mantello
andava alla ricerca del giovane.
Lui la guarda, senza parlare,
perché vuole parlare, ma non può.
Con il dito le mostra la fonte
e l'immagine che tanto lo inganna.
Tende le braccia, muove le labbra,
apre gli occhi appena,
le fa segno che si è pentito.

Forse l'assenza della metamorfosi si può spiegare, sul piano fantasmatico, proprio col pentimento di Narciso e con l'abnegazione di Danae che continua ad amare, fino a morirne, colui che l'aveva respinta. La catastrofe immaginaria non si risolve nella fissazione metamorfica del fantasma fondamentale (sacrificale), ma in una morte catartica capace di trasmettere

un avvertimento (esempio) a tutti gli amanti:

Li vallés muert, l'ame s'en vait.
La pucele plus pres se trait;
Vers soi *le* trait par tel aïr,
Du cors se fait l'ame partir.
Ç'a fait Amor[s] qui l'a souprise.
Andui sont mort en itel guise.
Or s'i gardent tuit autre amant
Qu'il ne muirent en tel sanblant!

995-1002

Il giovane muore, l'anima lo lascia,
la fanciulla più ancora si avvicina,
lo stringe a sé così forte
che l'anima si fa uscire dal corpo.
Per Amore, che così l'ha presa.
Ecco come fu la loro morte.
Ora si guardino gli altri amanti
che non abbiano a morire allo stesso modo.

ROSALBA GALVAGNO

SHELLEY'S IMAGE OF ITALY

Shelley spent the last four years of his life in Italy, from 1818 to 1822, visiting many parts of the Peninsula, though he never went further south than Paestum. He arrived shortly after the end of the Napoleonic Wars, which had made travel to Italy virtually impossible for twenty years, and came at a time when "Italo-mania" was the fashion¹.

Shelley's stay in Italy, therefore, can be considered in this context. At the same time we must remember that he was the heir of a long tradition, going back to Chaucer, of Englishmen visiting Italy, and that since the Renaissance this tradition had frequently taken the form of the Grand Tour². His predecessors had put pen to paper and recorded their impressions of Italy; while praising and admiring the landscape many of them had been highly critical of Italy as the country of Machiavelli and the seat of the Papacy, that is of Anti-Christ. In the eyes of Protestant Englishmen (and Shelley, though not a Christian in the orthodox sense of the word, was none the less still a Protestant) the Church of Rome was the Scarlet Woman and the Whore of Babylon and this gave Italy a bad reputation. However, this negative image prompted Giuseppe Baretti in the latter half of the eighteenth century to defend Italy and the Italians and so the image of Italy became more positive³.

As mentioned above, many Englishmen visited Italy as part of the Grand Tour, but this was not Shelley's case. In a letter to his wife Mary he wrote:

¹ C. P. Brand, *Italy and the English Romantics*, Cambridge, Cambridge University Press, 1957, p. IX.

² Among some of the famous travellers we may mention Ascham, Milton, Addison, Gray, Smollet, Sharp, Eustace, Forsythe, Wordsworth and Coleridge.

³ In 1768 Baretti replied to Samuel Sharp's *Letters on Italy* by publishing *An account of the manners and customs of Italy*.

I think we ought to go to Italy. I think my health might receive a renovation there, for want of which perhaps I shall never entirely overcome that state of diseased action which is so painful to my beloved⁴,

while in a letter to his father-in-law Godwin he went as far as to declare that his life might be in danger if he did not go to Italy: "It is not health, but life, that I should seek in Italy"⁵.

At the same time his radical opinions and lifestyle, not to speak of the circumstances of his first wife's death and the Lord Chancellor's decision to deprive him of the custody of their two children, had made him something of an outcast in Regency England, characterised as it was by the fear of revolution and hostility to Parliamentary reform. For this reason too he imitated Byron and chose the path of exile.

At this point we may examine Shelley's position (or image) on some characteristic aspects of Italy. We shall begin with his impressions of the inhabitants, which were, at first, exceedingly uncomplimentary:

The people here, though inoffensive enough, seem both in body and soul a miserable race. The men are hardly men; they look like a tribe of stupid and shrivelled slaves, and I do not think I have seen a gleam of intelligence in the countenance of man since I passed the Alps⁶.

We should point out that the image of stupid and inoffensive people is soon counterbalanced by his references to dishonest behaviour: he speaks of "the impudent and polished lying of the inhabitants of the cities"⁷ while in another letter he observes that the English run the risk of being cheated⁸, not to speak of all the problems that his dishonest servant Paolo gave him and Mary⁹.

His early comments on the women are equally unflattering. He seems

⁴ P. B. Shelley, *Letters*, edited by Roger Ingpen, in *The Complete Works of Percy Bysshe Shelley* edited by R. Ingpen and Walter E. Peck, 10 vols., London/New York, The Julian Editions, 1926, vol. IX, p. 249.

⁵ *Ibid.*, p. 258.

⁶ *Ibid.*, p. 299-300.

⁷ *Ibid.*, p. 338.

⁸ *Ibid.*, p. 299.

⁹ Paolo Foggi was the Shelleys' efficient but dishonest manservant who, after being dismissed, tried to blackmail Shelley in connection with his relationship with Claire Clairmont, Mary's half-sister.

quite insensitive to their charms, considers them to be devoid of culture¹⁰ and the only positive note appears to be his observation that "the women in enslaved countries are always better than men"¹¹.

On a number of occasions he refers to the people he describes as the *modern* Italians¹², the implication being that their ancestors had been a far less miserable people. The fact is there is a link in Shelley's mind between the misery of the people — the modern Italians — and their enslavement to foreign masters, and of this we shall speak again shortly. But it is important to realise that as time went on he came to have more faith in the Italians and their capacity to throw off the yoke of foreign domination. He had, for example, only been in Italy a few months when he wrote *Lines Written among the Euganean Hills* in which he declared that for Venice and other cities there were but two possibilities: to rise against the oppressor in the name of freedom or perish. Similarly in 1820 when Naples revolted against the Austrians he wrote the *Ode to Naples* in which he expressed the hope that it would succeed in becoming a free city once more. His faith in their revolutionary capacities also emerges clearly from a letter written after the Neapolitan uprising of 1820: he speaks of the people of the Kingdom of Naples

...whom a sudden and great impulse might awaken into citizens and men, as the French and Spaniards have been awakened, and may render instruments of a system of future social life before which the existing anarchies of Europe will be dissolved and absorbed¹³.

Three years before he had spoken about "a tribe of stupid and shrivelled slaves"¹⁴; in April 1819, at the time of the Emperor of Austria's visit to Rome, he described the people as "idiots and slaves"¹⁵; in this letter (February 1821) he speaks about "citizens and men". It is clear that Shelley's image has undergone a radical transformation.

¹⁰ P. B. Shelley, *Letters*, vol. X, p. 12.

¹¹ P. B. Shelley, *Letters*, vol. IX, p. 300. For an examination of Shelley's attitude to women see Nathaniel Brown's *Sexuality and Feminism in Shelley*, Cambridge, Massachusetts, and London, England, Harvard University Press, 1979.

¹² P. B. Shelley, *Letters*, vol. X, p. 8.

¹³ *Ibid.*, p. 240.

¹⁴ P. B. Shelley, *Letters*, vol. IX, p. 300.

¹⁵ P. B. Shelley, *Letters*, vol. X, p. 47.

Not only did he come to have more faith in their capacity for revolution but he came to show a greater appreciation, if not of Italian society generally, at least of Roman society. He declared that he liked the Romans, the women in particular. For him they — the women — were still devoid of any intellectual gifts but they did at least “contrive to be interesting”¹⁶ and this time he showed himself to be more sensitive to their beauty and charm¹⁷. His attitude towards the people was patronising rather than critical or hostile¹⁸ but definitely an improvement on what he had said before, especially about the women.

The letter in which he writes this is dated April 6, 1819, so after a year in Italy he had softened his strictures¹⁹, though we must point out that it is in this letter that he also refers to the people as “idiots and slaves” but it is clear from the context that such harsh words are used from a strictly political point of view. In addition, we have it on Mary’s authority that he changed his mind about the Italians and “..quickly discovered the extraordinary intelligence and genius of this wonderful people”^{20, 21}.

¹⁶ *Ibid.*, p. 46-7.

¹⁷ *Ibid.*, p. 47.

¹⁸ N. I. White, in *Shelley*, 2 vols., New York, Knopf, 1940, vol. 2, p. 88, speaks of “faint praise”.

¹⁹ Neville Rogers, in *Keats, Shelley and Rome*, compiled by Neville Rogers, London, Johnson, 1949, p. 29, declares that Shelley “for the first time felt a liking for the Italian people” during his three months’ stay in Rome which began in March 1819. We would qualify this by suggesting that during his stay in Naples three months earlier he was already beginning to like and appreciate the Italians. Speaking of the guides who accompanied him and his family on a tour of Vesuvius, while describing them as “complete savages” he nevertheless adds: “Nothing, however, can be more picturesque than the gestures and the physiognomies of these savage people. And when, in the darkness of night, they unexpectedly sing in chorus some fragments of their wild but sweet national music, the effect is exceedingly fine” (P. B. Shelley, *Letters*, vol. X, p. 19).

²⁰ Note by Mrs. Shelley in P.B. Shelley, *Letters*, vol. IX, p. 300. Medwin — Shelley’s cousin — quoting Mrs. Shelley, confirms this (T. Medwin, *The Life of Percy Bysshe Shelley*, 2 vols., London, Thomas Cautley Newby, 1847, vol. 1, p. 311). At the same time, however, we must point out that as late as August 1821 Shelley wrote that “Ravenna is a miserable place; the people are barbarous and wild, and their language the most infernal patois that you can imagine” (P. B. Shelley, *Letters*, vol. X, p. 303). It is true that here he is speaking only of Ravenna but the suspicion remains that he had not altogether abandoned his hostile attitude to the Italians.

²¹ In spite of this praise of the Italians and her support of the Italian move-

We come now to Shelley's impressions of the scenery. In one of his letters to Peacock he declares that his "chief pleasure in life is the contemplation of nature"²² and in this his thirst for beauty was more than adequately quenched. Obviously one reason for his enthusiasm was the fact that the Italian scenery was so different from what he had known in England but in this he did not of course differ from those who had visited Italy before him.

In his numerous descriptions of the scenery he speaks about the sky, mountains, fields, trees, vineyards, lakes, rivers, streams, torrents, Vesuvius, etc.; all of which brought forth rapturous words from him. But the pleasure he derived was not an end in itself: in everything that he saw or contemplated he sought "the manifestation of something beyond the present and tangible object"²³ and "the spirit of beauty which animates this glorious universe"²⁴.

Shelley's delight in the contemplation of Nature included simply looking at the sky and observing natural phenomena (as he had done in Switzerland):

I take great delight in watching the changes of the atmosphere here, and the growth of thunder showers with which the moon is often overshadowed, and which break and fade away towards evening into flocks of delicate clouds²⁵.

ment for independence Mary does not seem to have been enamoured of them. Speaking of servants in a letter written in May 1819 she says: "They must market as honestly as an Italian can" (*The Letters of Mary Wollstonecraft Shelley*, edited by Betty T. Bennett, Baltimore/London, the Johns Hopkins University Press, 1980, vol. I, p. 98); a year later: "The Pisans I dislike more than any of the Italians and none of them are as yet favourites with me" (*ibid.*, p. 137), and as late as June 1822, in connection with the death of Byron's daughter Allegra: "... you know Italians — if half of the convent had died of the plague, they would never have written to have had her removed, and so the poor child fell a sacrifice (*ibid.*, p. 235). It may be that these negative judgements were partly the result of the Shelley's experience with their servant Paolo Foggi who "has cheated us through thick and thin" (*ibid.*, p. 86), not to speak of his attempts to blackmail the poet in connection with his relationship with Claire Clairmont.

²² P. B. Shelley, *Letters*, vol. IX, p. 308.

²³ *Ibid.*, p. 340.

²⁴ P. B. Shelley, *Letters*, vol. X, p. 25.

²⁵ P. B. Shelley, *Letters*, vol. IV, p. 312.

The reference to thundershowers, or “majestic storms”²⁶, is a reminder of the fundamental role of water in Shelley’s vision; many years after his death his wife wrote that “Shelley’s passion was the ocean”²⁷. But perhaps the most illuminating statement about the poet’s relationship with water is the following passage by his contemporary Trelawney:

Like the Indian palms Shelley never flourished far from water. When compelled to take up his quarters in a town, he every morning with the instinct that guides the water birds, fled to the nearest lake, river or sea-shore, and only returned to roost at night... Even the silent and half-deserted cities of Italy, with their temples, palaces, paintings and sculpture, could not make him stay, if there was a wood or water within his reach²⁸.

It would seem therefore that Shelley’s contemplation of Nature and hence of Nature in Italy became most intense when he was in the presence of water in one form or another. In Switzerland in 1816 he had gone out to “hunt the waterfalls”²⁹ and was fascinated by the glaciers; in Italy he went into ecstasy over the cataract of the Velino³⁰ and described the waters of the Bay of Naples as “forever changing yet forever the same”³¹. In addition, in his famous passage about the two Italies he speaks about “the green earth and the *transparent sea*”³² (italics ours). This quality of transparency seems to have made a great impression on him as is clear not only from his letters but also from his poems³³. The sea around Naples

...was so translucent that you could see the hollow caverns clothed with the glaucous sea-moss, and the leaves and branches of those delicate weeds that

²⁶ “Note on Poems of 1818”, by Mrs. Shelley, in *The Complete Poetical Works of Percy Bysshe Shelley*, ed. by Thomas Hutchinson, London, Oxford University Press, 1956, p. 570.

²⁷ “Note on Poems of 1821”, by Mrs Shelley, in *The Complete Poetical Works of Percy Bysshe Shelley*, quoted, p. 664.

²⁸ E. J. Trelawney, *Recollections of the Last Days of Shelley and Byron*, Boston, Ticknor and Fields, 1858, p. 71-2.

²⁹ P. B. Shelley, *Letters*, vol. IX, p. 173. The expression is Wordsworth’s.

³⁰ P. B. Shelley, *Letters*, vol. X, p. 4-5.

³¹ *Ibid.*, p. 15.

³² *Ibid.*, p. 10.

³³ See for example *Stanzas Written in Dejection near Naples* and *Ode to the West Wind*.

pave the unequal bottom of the water³⁴.

The reason for Shelley's fascination with water would seem to be that it opened up a new, underwater world of beauty which, up to a point, took his mind off his personal tragedies³⁵.

However, what is perhaps particularly striking is that his vision of the scenery of Italy (but not only the scenery) is several times described in terms of water-derived images:

the polished leaves of the ilex... glitter above the dark masses of foliage below like the white foam of waves upon a deep blue sea³⁶;

in another letter Tasso's handwriting is

the symbol of an intense and earnest mind exceeding at times its own depth, and admonished to return by the chillness of the waters of oblivion striking upon its adventurous feet³⁷.

In a letter to Peacock, after declaring that it would be worth visiting Rome just to see the fountains and observing that the Fontana di Trevi was less a fountain than a waterfall, he compares Rome to a "boundless Ocean"³⁸.

An even more striking example is his description of the lava of Vesuvius. The following lines set the tone of the whole passage:

From Resina to the hermitage you wind up the mountains, and cross a vast stream of hardened lava, which is an actual image of the waves of the sea³⁹.

A careful reading of this passage reveals that it is shot through with

³⁴ P. B. Shelley, *Letters*, vol. X, p. 16.

³⁵ "...underwater vegetation had begun to fascinate him, and soon became his favourite escapist image" (D. King-Hele, *Shelley: His Thought and Work*, London, Macmillan, 1960, p. 113).

³⁶ P. B. Shelley, *Letters*, vol. X, p. 29.

³⁷ P. B. Shelley, *Letters*, vol. IX, p. 340.

³⁸ P. B. Shelley, *Letters*, vol. X, p. 42-3. In *Letter to Maria Gisborne* he wrote: "You are now In London, that great sea, whose ebb and flow At once is deaf and loud" (192-194).

³⁹ P. B. Shelley, *Letters*, vol. 10, p. 17.

water-derived images: "a sea of liquid fire", "another vast stream of lava", "the fountains of liquid fire", "a black shower of ashes", "several springs of lava", "a cataract of quivering fire", "streams and fountains of sulphurous smoke", "streams and cataracts of the red and radiant fire"⁴⁰.

To end this section we should like to mention briefly something that appears to have fascinated Shelley and filled him with a sense of mystery and otherworldliness: speaking of summits, peaks, pinnacles etc. he frequently observes that they pierce the sky. In Switzerland in 1816 he had written:

The summits are sharp and naked pinnacles whose overhanging steepness will not even permit snow to rest there. They pierce the clouds *like things not belonging to this earth*⁴¹ (italics ours).

Writing from Italy he speaks about "heaven cleaving pinnacles"⁴² and "sky-cleaving mountains"⁴³.

It is interesting, moreover, that Shelley noticed this phenomenon not only in Nature but also in the works of Man: speaking of Milan Cathedral he says:

The effect of it, piercing the solid blue with those groups of dazzling spires... is beyond anything I had imagined architecture capable of producing⁴⁴.

We come now to what Grabo has defined as "one of Shelley's ruling ideas, the contrast of natural beauty and human degradation"⁴⁵. The important point is that for Shelley the dazzling natural beauty of Italy is in-

⁴⁰ *Ibid.*, p. 18.

⁴¹ P. B. Shelley, *Letters*, vol. IX, p. 187. Similarly, speaking of Mont Blanc he writes: "Far, far above, piercing the infinite sky, Mont Blanc appears, — still, snowy, and serene" (*Mont Blanc*, 60-61).

⁴² P. B. Shelley, *Letters*, vol. X, p. 4.

⁴³ *Ibid.*, p. 30.

⁴⁴ P. B. Shelley, *Letters*, vol. IX, p. 298. Similarly, speaking of the Coliseum he notes that its arches "jut into the blue air" (P.B. Shelley, *Letters*, vol. X, p. 13) and that in Piazza Quirinale "On a pedestal of white marble rises an obelisk of red granite piercing the blue sky" (*ibid.*, p. 43).

⁴⁵ C. Grabo, *The Magic Plant*, Chapel Hill, University of North Carolina Press, 1936, p. 232.

tertwinced with and marred by the degradation and misery of its inhabitants. It is, so to speak, a leitmotiv of his "Italian Symphony". He is quite explicit on this point:

There are *two* Italies — one composed of the green earth and transparent sea, and the mighty ruins of ancient time, and aerial mountains, and the warm and radiant atmosphere which is interfused through all things. The other consists of the Italians of the present day, their works and ways. The one is the most sublime and lovely contemplation that can be conceived by the imagination of man; the other is the most degraded, disgusting, and odious ⁴⁶.

Likewise, at the end of a famous and oft-quoted passage about three hundred fettered criminals hoeing in St. Peter's Square, he declares:

It is the emblem of Italy: moral degradation contrasted with the glory of nature and the arts ⁴⁷.

Shelley incorporated the image of criminals in chains into the text of *Prometheus Unbound*, making it a symbol of all that is evil in the universe and connecting it with the figure of the protagonist who was himself chained to an icy rock in the Caucasus, as if he was a common criminal and not the benefactor of humanity. Asia, Prometheus' companion, questions Demogorgon, Jupiter's vanquisher, about the mysteries of the universe: when she asks who created the world and what is good in it he replies unequivocally that it was Almighty or Merciful God. But when she asks who made "terror, madness, crime, remorse" ⁴⁸ which are part of "the great chain of things" ⁴⁹ she receives a somewhat enigmatic reply: "He reigns" ⁵⁰. Demogorgon had told Asia that he could answer any question she might dare to ask but when she dares to ask for an answer to the problem of evil he seems unable to keep his promise.

This transposition of an image is an example of the way Shelley transforms the particular into the universal: a concrete image, which had been

⁴⁶ P. B. Shelley, *Letters*, vol. X, p. 10.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 48.

⁴⁸ *Prometheus Unbound*, II. IV. 19.

⁴⁹ *Ibid.*, II. iv. 20.

⁵⁰ *Ibid.*, II. iv. 28.

an emblem of one aspect of Italy, is transformed into the emblem not only of what is evil but of what Demogorgon himself seems unable to explain. It is certain that evil exists but it is less certain why it exists. We might add that it is significant that Shelley transforms a reference to St. Peter's Square — and hence to the Papacy — into a symbol of evil. Though he was an unbeliever his attitude to the Papacy was still a Protestant one.

Coming back to the dichotomy between natural beauty and human degradation we find a number of references to it in the letters written during his first year in Italy, apart from the ones we have already quoted. Thus, the Venetians are stigmatised for their brutality and degradation while their city is praised for its beauty⁵¹; he declares in another letter that he could not be happy in England after having savoured the beauties of Italy while he could not be happy in Italy either because of "the filthy modern inhabitants"⁵². Similarly, when in Naples he was fascinated by the sea and Vesuvius but had the misfortune to witness a murder⁵³. In all these examples the contrasting images — positive and negative — seem to us to balance each other; the situation is, so to speak, symmetrical and hence it is not possible to speak of a dominant image. Shelley himself speaks of "a conflict of sensations allied to madness"⁵⁴. However we have seen that his image of the people underwent a radical transformation to the extent that after three years in Italy he could speak about "citizens and men"⁵⁵. We conclude, therefore, that in the end natural beauty prevails over human degradation.

We noted earlier that Shelley speaks of the *modern* Italians and this time too, speaking of the two Italies, he refers to "the Italians of the present day"⁵⁶. It is impossible to exaggerate this concept: the Italy he lived in for four years was the Italy of the Austrian domination and the Papal States; the Congress of Vienna had put the clock back and the Habsburgs and the Bourbons, together with the Papacy, once again ruled Italy. It was, for example, only because of the good offices of a man who knew his father that he was able to persuade the customs officers to let him bring his books into Italy; otherwise his "crates of heresy"⁵⁷ would not have

⁵¹ P. B. Shelley, *Letters*, vol. IX, p. 334-5.

⁵² P. B. Shelley, *Letters*, vol. X, p. 8.

⁵³ *Ibid.*, p. 15.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 48.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 240.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 10.

⁵⁷ R. Holmes, *Shelley: the Pursuit*, London, Wiedenfield and Nicolson,

TD

crossed the border. He looked back to the past, to the days of classical antiquity (in particular to Athens' heyday and the Roman Republic) and also to the medieval Italian republics with their struggles against Popes and Emperors, as a model for a future Italy. In a letter to Leigh Hunt he explained that he considered Dante, Petrarch and Boccaccio as superior to Tasso and Ariosto because they had lived in happier times:

I consider the first three as the productions of the vigour of the infancy of a new nation ... When the second rate poets of Italy wrote, the corrupting blight of tyranny was already hanging on every bud of genius⁵⁸.

The message is loud and clear: the modern Italians are a miserable race because they are not free; rather they are the victims of tyranny. However, even if Shelley wrote disparagingly of the Italians of his time we have seen that he came to appreciate them and believe in their revolutionary capabilities; he hoped that Italy would become a free and independent country, just as he hoped that England, with a reform of the electoral system and the abolition of censorship, would become a more democratic country and that such horrors as the Peterloo massacre would never happen again.

If we seek to answer the question why, in Shelley's opinion, the Italians of his day had, so to speak, fallen from grace the answer seems clear enough: with the transition from the Roman Republic to the Empire the fire of freedom goes out for a thousand years only to burn again temporarily at the time of the "comuni"⁵⁹. But the Empire does not only extinguish the fire of freedom: in the person of Constantine it allows the Christian Church ("the Galilean serpent"⁶⁰) to emerge from the catacombs and so become a powerful force. Speaking of the Arch of Constantine he condemns the Emperor for having been a friend of Christianity⁶¹ which he considered a perversion of Christ's teaching. In *The Triumph of Life*, his last poem, this alliance between imperial tyranny and Christianity is clearly expressed:

I recognized amid the heirs
Of Caesar's crime, from him to Constantine,

1974, p. 415.

⁵⁸ P. B. Shelley, *Letters*, vol. X, p. 86.

⁵⁹ *Ode to Liberty*, 91-135.

⁶⁰ *Ibid.*, 119.

⁶¹ P. B. Shelley, *Letters*, vol. X, p. 40.

The Anarchs old whose force and murderous snares

Had founded many a sceptre-bearing line
And spread the plague of blood and gold abroad,
And Gregory and John and men divine

Who rose like shadows between Man and God...⁶²

(It is interesting that Shelley, though he proclaimed himself an unbeliever, shows himself to be typically Protestant in his use of the words "between Man and God"). And Mary, after saying that her husband changed his mind about the Italians, also mentions the alliance between tyranny and religion⁶³.

Before discussing other aspects of Italy as seen by Shelley we should like to discuss a question raised by Grabo. He maintains that it was in Italy, and more precisely on Vesuvius, that Shelley abandoned the idea of the benignity of Nature⁶⁴. We would suggest that it was in Switzerland and not in Italy that he came to realise that Nature can be actively malevolent and hostile to Man. In one of his letters from Switzerland he writes:

In one place we saw the traces of two rocks of immense size, which had fallen from the mountains behind... The vineyards were utterly destroyed in its path, and the earth torn up⁶⁵.

In a subsequent letter he gives a graphic description of a glacier:

These glaciers flow perpetually into the valley, ravaging in their slow but irresistible progress the pastures and the forests which surround them and performing a work of desolation in ages which a river of lava might accomplish in an hour, but far more irretrievably⁶⁶,

⁶² *The Triumph of Life*, 283-289. This poem, like *Prometheus Unbound*, is concerned with evil, here symbolised by the procession of a triumphant chariot which mesmerises and destroys men and women of all epochs. The title of the poem is ironical: Life, in the form of the triumphant chariot, destroys Man and his ideals.

⁶³ Note by Mrs Shelley in P. B. Shelley, *Letters*, vol. IX, p. 300.

⁶⁴ Grabo, *op. cit.*, p. 255-6, writes: "The familiar antithesis of the vileness of men and the beauty and benignity of nature Shelley no longer found tenable after visiting Vesuvius. An earlier realistic note in his nature philosophy was evident in his letters descriptive of the glaciers and the avalanches of Switzerland. But there nature was aloof and indifferent to man rather than actively malevolent.

⁶⁵ P. B. Shelley, *Letters*, vol. IX, p. 176.

⁶⁶ *Ibid.*, p. 185.

and towards the end of the same passage he also speaks about "these deadly glaciers"⁶⁷.

To conclude, when Nature destroys vineyards and pastures she shows herself to be positively hostile to Man for he is dependent on them for his livelihood. It seems to us, therefore, that the passages we have quoted demonstrate that before coming to Italy Shelley had come to realise that Nature can be not merely aloof or indifferent but positively malevolent. The experience on Vesuvius should therefore be considered as a confirmation of what he had already come to realise.

In Shelley's letters, as we have seen, we have the contrast between natural beauty and human degradation. In the case of Vesuvius, however, the emphasis is not on the beauty of Nature — radiant beauty is not one of the characteristics of the volcano — but on power and strength. This volcano is an example of the energy of Nature.

It is important to realise that in Shelley's literary works Nature is fundamentally ambivalent: it can be beautiful (and good) but it can also be terrifying; it can be a positive symbol or a negative one. As an example of volcanic imagery used in a positive sense we have the following lines from *Ode to Liberty* which describe the rise of the medieval Italian "comuni":

And many a warrior — peopled citadel,
Like rocks which fire lifts out of the flat deep,
Arose in sacred Italy,
Frowning o'er the tempestuous sea
Of kings, and priests, and slaves, in tower-crowned majesty"⁶⁸.

Here Nature, in the form of a volcanic eruption, becomes a symbol of the rebirth of liberty after the Dark Ages and an enemy of kings, priests and slaves. In the same poem Spain's call to England in 1820 at the time of the revolution is portrayed in explicitly volcanic terms:

"England yet sleeps; was she not called of old?
Spain calls her now, as with its thrilling thunder
Vesuvius wakens Etna..."⁶⁹.

⁶⁷ *Ibid.*, p. 187. The following lines from *Mont Blanc* do not, in our opinion, suggest benevolent neutrality on the part of the glaciers: The glaciers creep like snakes, that watch their prey, from their far fountains Slow rolling on (100-102).

⁶⁸ *Ode to Liberty*, 124-128.

⁶⁹ *Ibid.*, 181-183.

This time Nature, once again in volcanic form, becomes a symbol of the rebirth of freedom in England with such corollaries as Parliamentary reform, the abolition of censorship and of the Monarchy. Similarly in *Ode to Naples Vesuvius*' rumblings announce the revolution of 1820 against Austrian domination.

In *Prometheus Unbound* volcanic imagery is used in a negative way to symbolise the destruction wrought by Jupiter's tyranny:

"Sceptered Curse,
Who all our green and azure universe
Threatenedst to muffle round with black destruction sending
A solid cloud to rain hot thunder-stones..."⁷⁰.

In this case Nature, as in the previous examples in the form of a volcano, symbolises the reverse of what it had symbolised before: not the rebirth of liberty in the shape of revolution or reform but its destruction by tyrants. Then it had been the enemy of kings and priests, now it is their friend. *Prometheus Unbound* is a symbolic drama and consequently Jupiter is a tyrant with many faces: he is, or can be, a personal God, a king, a pope, the Lord Chancellor who deprived Shelley of the custody of two of his children, a censor of books or even the poet's father. Thus Nature symbolises tyranny not in one but in many forms.

It is not, however, only Vesuvius but also the Italian sky that is basically ambivalent. In his letters he goes into raptures over it and also declares that it was an inspiration to him when he was writing *Prometheus Unbound*⁷¹ but in *Adonais*, written to commemorate Keats, the vault of the blue Italian day is compared to a charnel-roof⁷² and in *The Cenci* Beatrice, after being raped by her father, exclaims:

The beautiful blue heaven is flecked with blood!
The sunshine on the floor is black!"⁷³.

⁷⁰ *Prometheus Unbound*, IV, 338-341.

⁷¹ Preface to *Prometheus Unbound*.

⁷² *Adonais*, 59-60.

⁷³ *The Cenci*, III.1.13-14. This play is set in late sixteenth-century Rome at the time of Pope Clement VIII and tells of the rape of Beatrice Cenci by her father and of her decision to have him killed in revenge. When brought to trial she commits perjury by denying any involvement in the murder but her step-mother Lucretia and her brother Giacomo confess the truth and the Pope orders their execution.

Here the Italian sky, which for Shelley is a source of literary inspiration and also of health, becomes a symbol of physical and spiritual death, of tyranny and violence, of lust. (It is interesting that in the same speech Beatrice also uses imagery which would seem to be derived from the smoke of Vesuvius:

"There creeps
A clinging, black, contaminating mist
About me"⁷⁴.

The reference to the Italian sky brings us to Shelley's impressions of the climate. As we saw earlier, his main reason for coming to Italy in the first place was because of his precarious state of health, convinced as he was that the warm climate would be beneficial to him. We must therefore seek to discover whether this image of Italy turned out to be the true one.

Certainly his first impressions⁷⁵ confirmed what he already believed:

...no sooner had we arrived in Italy than the loveliness of the earth and the serenity of the sky made the greatest difference in my sensations — I depend on these things for life; for in the smoke of cities, and the tumult of human kind, and the chilling fogs and rain of our own country, I can hardly be said to live⁷⁶.

In subsequent letters (written in 1818) he speaks about "the delightful productions of the climate"⁷⁷, "the voluptuous softness of its (Italy's, author's note) climate"⁷⁸ and says "the climate is delicious"⁷⁹. At the same time he declares that his health is better⁸⁰ and his wife confirms this⁸¹.

However, these positive impressions of the climate have to be counter-balanced by others of a rather different nature. In September 1818 their

⁷⁴ *Ibid.*, III. I.16-18.

⁷⁵ E. Blunden, in *Shelley*, London, Collins, 1946, p. 180, speaks of "his natural unity with the state of the weather".

⁷⁶ P. B. Shelley, *Letters*, vol. IX, p. 293-4.

⁷⁷ *Ibid.*, p. 316.

⁷⁸ P. B. Shelley, *Letters*, vol. X, p. 87.

⁷⁹ *Ibid.*, p. 15.

⁸⁰ P. B. Shelley, *Letters*, vol. IX, p. 318.

⁸¹ Mary Shelley, *op. cit.*, p. 63.

daughter Clara died “of a disorder peculiar to the climate”⁸² and in June 1819 their son William also died. Mary’s comment is expressive of a bitter irony:

We came to Italy thinking to do Shelley’s health good — but the climate is not any means warm enough to be of benefit to him, and yet it is that that has destroyed my two children⁸³.

Writing in April 1820 Shelley went as far as to say that the previous winter had been highly detrimental to his health and even that it might be opportune for him to go to Spain, which also appealed to him because of its republican tendencies⁸⁴. It is certainly ironical that having seen Italy as vital to his very survival and having — apparently — had the confirmation of this during the first few months of his stay, he should have considered the possibility of going to another country. We might add that although he never went further south than Paestum, he does not appear to have thought that by going even further south — to Sicily for example — he or others would have been better off, because it was necessary to find a house which kept out the cold⁸⁵.

In the presence of such contradictory images one is perhaps inclined to feel rather bewildered and wonder where the truth lies. In our opinion the most balanced statement about Shelley and the climate is the following one, written by Mary in March 1820 to Leigh Hunt’s wife Marianne:

...the more we see and hear the more we are convinced that this climate is absolutely necessary to him. Not that this is a Paradise of cloudless skies just now the libechio (*sic*) is blowing hurricanes — but they are equinoctial gales — but it is so much better than your northern island⁸⁶.

Perhaps Mary’s words need to be qualified slightly as the following month her husband was to mention the possibility of going to Spain: we

⁸² P. B. Shelley, *Letters*, vol. IX, p. 334. Blunden, *op. cit.*, p. 186, writes: “The blow fell from the glorious sky which had seemed to portend blessings only”.

⁸³ Mary Shelley, *op. cit.* p. 101.

⁸⁴ P. B. Shelley, *Letters*, vol. X, p. 154. In June 1819 he had said that he had been advised to “spend the winter in Africa or Spain” (*ibid.*, p. 58).

⁸⁵ *Ibid.*, p. 157.

⁸⁶ Mary Shelley, *op. cit.*, p. 137.

understand them in the sense that all told Italy was the best place for him because it would probably have been difficult for them to go to another country. In addition we may mention Shelley's wish that the warm weather "would last all the year"⁸⁷.

It seems legitimate, therefore, to conclude that the Italian climate did not altogether come up to expectations and that their image of it had been to some extent idealised. They cannot have imagined, for example, that they would lose both their children — partly at least — because of the climate, nor does Shelley seem to have realised that in Italy it can be very cold indeed.

Shelley declared explicitly of the Italian, or rather the Roman climate that it was an inspiration to him when he was writing *Prometheus Unbound*. It is important to realise that for him the seasons are not morally neutral: spring has a positive connotation while winter has a negative one. In Shelley's great drama there is a clear symbolic contrast between the two. Spring is seen not just as the season of physical rebirth but also of spiritual and moral regeneration, with possible references to the political situation in various countries, such as England and Italy. It represents the victory over tyranny in all its forms and the beginning of a new era of peace and hope. Conversely winter is not only an obvious symbol of physical desolation but also of evil. Prometheus is chained to an icy rock in the Caucasus in "shivering isolation"⁸⁸ and is seemingly unable to overthrow Jupiter. Similarly in *The Triumph of Life* the arrival of the triumphal chariot, Shelley's symbol of evil, is preceded by "a cold glare, intenser than the noon/But icy cold..."⁸⁹.

It is now time to speak about Italy as the land of classical antiquity from the point of view, firstly, of the relationship between Man and Nature, for in Shelley's vision the works of Man will sooner or later be conquered by Nature. That race of conquerors — the Romans — are no exception to this rule: the fragment "Rome and Nature" is particularly eloquent in its brevity:

Rome has fallen, ye see it lying

⁸⁷ P. B. Shelley, *Letters*, vol. X, p. 193.

⁸⁸ T. Webb, *Shelley: Selected Poems* (ed. T. Webb), Dent, London and Melbourne, 1977, p. XXIV.

⁸⁹ *The Triumph of Life*, 77-78.

Heaped in undistinguished ruin:
Nature is alone undying⁹⁰.

Deliberately we have referred to the Romans as the race of conquerors because, as is well known, Shelley was an enemy of tyranny in all its forms, ancient and modern: the very first sentence of *A Philosophical View of Reform* describes the Roman Empire as "that vast and successful scheme for the enslaving of the most civilised portion of mankind"⁹¹.

The theme of the works of Man falling into ruin and succumbing to Nature is apparent in his very first letter after arriving in Italy⁹² but it becomes much more apparent when he speaks about the Baths of Caracalla and the Coliseum. In connection with the former he writes:

Never was any desolation more sublime and lovely. The perpendicular wall of ruin is cloven into steep ravines filled with flowering shrubs...⁹³

while later on in the same passage he says:

Around rise other crags and other peaks, all arrayed, and the deformity of their vast desolation softened down, by the undecaying investiture of nature⁹⁴.

Holmes, commenting on the poet's description of these ruins, points out that power and imperialism were in the end destroyed by a triple alliance of the forces of human love, freedom and Nature⁹⁵.

Shelley's equation desolation/beauty is another of his ruling ideas, along with the contrast of natural beauty and human degradation. The idea recurs in his poem commemorating Keats, *Adonais*:

To that high Capital, where kingly Death

⁹⁰ "Rome and Nature", in *The Complete Poetical Works of Percy Bysshe Shelley*, quoted, p. 588.

⁹¹ *A Philosophical View of Reform*, in *The Complete Works of Percy Bysshe Shelley*, quoted, vol. VII, p. 5.

⁹² P. B. Shelley, *Letters*, vol. IX, p. 294.

⁹³ P. B. Shelley, *Letters*, vol. X, p. 38.

⁹⁴ *Ibid.*, p. 39.

⁹⁵ R. Holmes, *op. cit.*, p. 490.

TD

Keeps his pale court in beauty and decay,
He came ⁹⁶.

Rome — that high Capital — is characterised by decay, but Nature, as we have seen, is undecaying.

As a postscript to this discussion of classical antiquity from the point of view of the supremacy of Nature it is interesting to note that speaking of Spoleto, in particular of an aqueduct and a Castle, he appears to reverse the order of things:

I never saw a more impressive picture; in which the shapes of Nature are of the grandest order, but over which the creations of man sublime from their antiquity and greatness, seem to predominate ⁹⁷.

We cannot be sure, but Shelley's use of the word "predominate" does seem to suggest that, if only in this case, he departs from the Romantic concept of the triumph and supremacy of Nature.

Coming now to the monuments of classical, or rather Roman antiquity from an artistic and political point of view, the characteristic which emerges most clearly is a certain ambivalence, or tension between positive and negative images.

A good example of Shelley's ambivalent attitude is provided by his three descriptions of the Arch of Constantine. In the second Constantine is described as "this stupid and wicked monster" ⁹⁸ and is condemned, as we have seen, for having been a friend of Christianity, while the Arch is "an admirable work of art" ⁹⁹. But the art depicts "captives in every attitude of humiliation and slavery" in contrast to "the conqueror on his throne or in his chariot" and "two winged figures of Victory" ¹⁰⁰. Shelley's final comment is particularly revealing:

⁹⁶ *Adonais*, 55-57. Teresa Campi, speaking of Shelley's visit to the Coliseum, has expressed this concept very clearly: "La desolazione del luogo lo attrae al contrasto con la maestosità, e ne scorge un principio di bellezza rivoluzionario, quello che Mario Praz definì 'La bellezza dell'orrido' di questi scapestrati romantici che per primi tesero all'unisono concetti come desolazione e bellezza, orrore ed estasi erotica" (T. Campi, "Il romantico Shelley", *Roma ieri, oggi, domani*, Newton Periodici, Settembre 1989, p. 34-5).

⁹⁷ P. B. Shelley, *Letters*, vol. X, p. 4.

⁹⁸ *Ibid.*, p. 40.

⁹⁹ *Ibid.*, p. 40.

¹⁰⁰ *Ibid.*, p. 40.

Never were monuments so completely fitted to the purpose for which they were designed, of expressing that mixture of energy and error which is called a triumph¹⁰¹.

This definition of the word "triumph" suggests that when he wrote to Peacock of "a Roman bridge and a triumphal arch at Rimini, and in what excellent taste they are built"¹⁰² he probably had in mind the same dichotomy that pervades his descriptions of the Arch of Constantine. The same presumably applies to the very first monument he saw in Italy, the triumphal Arch of Augustus at Susa, described as "a ruined arch of magnificent proportions"¹⁰³.

Summing up, we would suggest that in the final analysis the dominant image here is a positive one. We say this because in spite of the fact that the Arch of Constantine and the other arches were a reminder of the tyranny and slavery that Shelley detested, he not only emphasises their beauty but also has this to say:

Behold the wrecks of what a great nation once dedicated to the abstractions of the mind! Rome is a city, as it were, of the dead, or rather of those who cannot die, and who survive the puny generations which inhabit and pass over the spot which they have made sacred to eternity¹⁰⁴.

In addition, the passage about the two Italies places "the mighty ruins of ancient time" among the positive aspects of Italy, along with "the green earth and transparent sea"¹⁰⁵ and others.

Shelley's descriptions of the Arch of Constantine are also used symbolically. In *Prometheus Unbound* we have the chariots of the Hours which symbolise revolution in one form or another: one of them will carry Demogorgon to Jupiter so that the former may overthrow the tyrant, thus making it possible for Prometheus to be unbound and so inaugurate the new order; while another will carry Asia, Prometheus' companion and the symbol of Love, to Prometheus, from whom she has been separated. Shelley's literary adaptation is rather interesting: in his description of the Arch

¹⁰¹ *Ibid.*, p. 40.

¹⁰² *Ibid.*, p. 3.

¹⁰³ P. B. Shelley, *Letters*, vol. IX, p. 294.

¹⁰⁴ P. B. Shelley, *Letters*, vol. X, p. 14.

¹⁰⁵ *Ibid.*, p. 10.

there are chariots and winged figures of Victory which are contrasted with the figures of slaves. As we have seen, Shelley condemned the Roman Empire and so his sympathies were with the slaves and not with the conquerors who rode in chariots but in his drama the chariots have a positive connotation: they symbolise, with the liberation of Prometheus, the end of slavery and tyranny, the reign of Love, harmony between Man and Nature. As *Prometheus Unbound* is a symbolic drama we do not know for certain what Shelley had in mind but it is possible that he was thinking, *inter alia*, of the regeneration of England by means of Parliamentary reform or the independence of Italy from Austrian control.

On the other hand in *The Triumph of Life*, Shelley uses the chariot in a negative way: the conqueror does not liberate humanity from tyranny and slavery but destroys Man and his ideals.

In connection with the monuments of Greek antiquity it seems to us that the tension between positive and negative images is almost absent. This is not to say that Shelley's vision of Greek civilisation was wholly positive — he was, for example, well aware of the way women were treated and of the institution of slavery — but that what he saw of it in Italy, at Pompeii and Paestum, not to mention Greek statues, was very largely positive. We must remember that Shelley, unlike Byron, never visited Greece, the country he admired so much, and that consequently Italy was the next best thing.

We have already mentioned in passing his admiration of Athens from a political point of view. This is expressed very clearly in his *Ode to Liberty* and in the preface to *Hellas*. In the latter he writes:

We are all Greeks. Our laws, our literature, our religion, our arts have their root in Greece. But for Greece — Rome, the instructor, the conqueror or the metropolis of our ancestors, would have spread no illumination with her arms, and we might still have been savages and idolaters...¹⁰⁶.

It is clear that Shelley regretted that Greece had to play second fiddle to Rome; in his view the reverse should have been the case.

Shelley's letter to Peacock about Pompeii is one of the most rapturous he ever wrote. It is characterised by a detailed description of many aspects of the city (he notices for example how much attention is paid to public

¹⁰⁶ Cfr. also P. B. Shelley, *Letters*, vol. X, p. 123.

buildings) but it is his reflections which deserve our attention. After describing the view from the temple of Jupiter he says:

This scene was what the Greeks beheld. (Pompeii, you know was a Greek city). They lived in harmony with nature, and the interstices of their incomparable columns, were portals as it were to admit the spirit of beauty which animates this glorious universe to visit those whom it inspired. If such is Pompeii, what was Athens?...¹⁰⁷.

One has the impression that for Shelley Pompeii, for all its magnificence, was but a pale reflection of Athens, the shadow rather than the substance, the veil rather than the reality. Along with the emphasis on the spirit of beauty we must note the importance he attaches to being in harmony with Nature. Man, civilisation and Nature must be linked indissolubly and it was a joy for him to discover in Italy this aspect of Greek civilisation which he considered so important¹⁰⁸.

In another oft-quoted passage about the Amphitheatre he repeats this concept¹⁰⁹ but goes on to add an idea which seems to have fascinated him: being open to the elements, the sky in particular:

Their theatres were all open to the mountains and the sky. Their columns, the ideal types of a sacred forest, with its roof of interwoven tracery, admitted the light and the wind; the odour and freshness of the country penetrated the cities. Their temples were mostly upaithric¹¹⁰; and the flying clouds, the stars, or the deep sky, were seen above¹¹¹.

It is, of course, easy to understand why this quality of openness appealed to him: once again the Greeks showed themselves to be in union and

¹⁰⁷ *Ibid.*, p. 25.

¹⁰⁸ In this connection Webb has written of "...that particularly close relation between the natural world and the history of human civilisation which Shelley discovered throughout Italy" (T. Webb, *Shelley: a Voice Not Understood*, Manchester, Manchester University Press, 1977, p. 193) while we would add that he discovered it almost immediately: writing to Peacock about Como in April 1818 he exclaims: "The union of culture and the untameable profusion and loveliness of nature is here so close, that the line where they are divided can hardly be discovered" (P.B. Shelley, *Letters*, vol. IX, p. 297).

¹⁰⁹ P. B. Shelley, *Letters*, vol. X, p. 26.

¹¹⁰ This word means "open to the air".

¹¹¹ P. B. Shelley, *Letters*, vol. X, p. 26.

communion with Nature, and in tune with the infinite or "the spirit of beauty which animates this glorious universe"¹¹².

It is interesting to note that he also noticed this characteristic in buildings which were not Greek: speaking of the Coliseum he had remarked: "It is open to the sky"¹¹³ and he was later to say of the Pantheon: "It is open to the sky, and its wide dome is lighted by the ever changing illumination of the air"¹¹⁴. Similarly he says of the Baths of Caracalla, where he wrote much of *Prometheus Unbound*, that the blue sky was their roof¹¹⁵.

We noted earlier that Shelley frequently points out the contrast between natural beauty and human degradation because the Italians of his day were the victims of tyranny. Unlike the Greeks they were not in harmony with Nature: there was dissonance rather than harmony. We have seen in *Prometheus Unbound* — Shelley's great hymn of hope — Nature, in the form of a volcano, as a symbol of tyranny and destruction but after the liberation of Prometheus Earth proclaims the new harmony between Man and Nature:

"Henceforth the many children fair
Folded in my sustaining arms; all plants,
And creeping forms, and insects rainbow — winged,
And birds, and beasts, and fish, and human shapes..."¹¹⁶.

In addition we find in the same drama the idea of being open to the sky. The Spirit of the Hour, speaking of a temple, refers to:

"...a dome fretted with graven flowers,
Poised on twelve columns of resplendent stone,
And open to the bright and liquid sky"¹¹⁷.

One strongly suspects that this imaginary temple is based on the Pantheon; however, whether or not this is the case, Shelley once again expresses

¹¹² *Ibid.*, p. 25.

¹¹³ P. B. Shelley, *Letters*, vol. X, p. 13.

¹¹⁴ *Ibid.*, p. 42.

¹¹⁵ *Ibid.*, p. 38.

¹¹⁶ *Prometheus Unbound*, III.iii.90-93. Cf. D. H. Reiman, *Percy Bysshe Shelley (Updated Edition)* Boston, Twayne Publishers, 1990, p. 65.

¹¹⁷ *Prometheus Unbound*, III.iv.116-118.

es the idea of oneness with Nature. In other words the dissonance between Man and Nature which he, like many others before him, observed in Italy and which on the contrary was harmony in the case of the Greeks, is once again transformed into harmony: two notes which, when played together, produced an unpleasant sound, are once again euphonious. Shelley, ideally, goes back more than two thousand years in order to propose a model for the spiritual and moral regeneration of humanity.

Prometheus Unbound was, as we have said, Shelley's great hymn of hope, but this does not mean that he was unrealistic. In his last work, *The Triumph of Life*, he shows himself to be acutely aware of the divorce between Man and Nature: before the appearance of the symbolic chariot he observes people wandering around aimlessly quite unaware of the beauties of Nature surrounding them¹¹⁸.

The tension, or dichotomy, between positive and negative images is particularly apparent in Shelley's vision of the various forms of Christian art, notably churches and paintings. That Shelley was an enemy of organised Christianity in general and of Catholicism in particular and an avowed atheist, is so well known that it hardly needs demonstrating. This is not to say that he despised the Founder of Christianity whom, on the contrary, he described as "that great Reformer" who had preached "a system of liberty and equality"¹¹⁹.

Mention has already been made of Milan Cathedral in connection with the spires piercing the sky; his impressions of it are an excellent illustration of the dichotomy we are considering: in spite of his hostility towards Catholicism he was fascinated by it:

This cathedral is a most astonishing work of art. It is built of white marble, and cut into pinnacles of immense height, and the utmost delicacy of workmanship, and loaded with sculpture. The effect of it, piercing the solid blue with those groups of dazzling spires... is beyond anything I had imagined architecture capable of producing¹²⁰.

Not only did this cathedral arouse such enthusiasm in one who had

¹¹⁸ *The Triumph of Life*, 62-73.

¹¹⁹ P. B. Shelley, *A Philosophical View of Reform*, quoted, p. 5. In *Prometheus Unbound* one of the protagonist's torments is to be reminded of the betrayal of Christ's teaching: Thy name I will not speak; It hath become a curse. I.i.603.

¹²⁰ P. B. Shelley, *Letters*, vol. IX, p. 298.

strayed far from Christian orthodoxy but he chose a solitary spot behind the altar to read Dante.

Some writers express surprise at Shelley's attitude and behaviour¹²¹ but others attempt an explanation: King-Hele, for example, makes the point that he could distinguish between artistic beauty and ideology¹²². (It was perhaps this distinction between form and content which also allowed him to appreciate some examples of Roman art even if they were reminders of tyranny and slavery).

His description of St. Peter's, while undoubtedly less than rapturous and not perhaps devoid of irony — "internally it exhibits littleness on a large scale"¹²³ — nevertheless arouses a certain admiration in him: "it is indeed an astonishing monument of the daring energy of man. Its colonnade is wonderfully fine..."¹²⁴.

Although he was fascinated by Milan Cathedral and was not indifferent to St. Peter's, in a letter written from Ravenna in 1821 he declared:

It seems to have been one of the first effects of the Christian religion to destroy the power of producing beauty in art¹²⁵.

If we were to take this statement at its face value, there would of course

¹²¹ Holmes, for example, says: "Even the papist cathedral offered itself to him in the most vivid and sympathetic way" and after quoting Shelley's description adds: "Curiously none of this repelled him" (R. Holmes, *op. cit.*, p. 416-7).

¹²² D. King-Hele, *op. cit.*, p. 100, writes: "he did not now automatically condemn a finished work of art because he disliked the ideological motives behind it"; E. Dowden, in *The Life of Percy Bysshe Shelley*, London, Routledge and Keagan Paul, 1951, p. 386, suggests that Shelley was perhaps learning from Dante, albeit uncsciously, "some of the finer humanities of Catholicism"; W. E. Peck, *Shelley: His Life and Work*, 2 vols., Houghton Mifflin Co, vol. 2, p. 65, observes: "if Shelley were indeed an atheist, the book and the place were strange choices to make", and A. Maurois, in *Ariel ou la vie de Shelley*, Vienne, Bernard Grasset, 1970, p. 215, makes the point that Catholicism no longer appeared to him as "l'invention d'impoteurs".

¹²³ P. B. Shelley, *Letters*, vol. X, p. 41.

¹²⁴ *Ibid.*, p. 41. It is interesting to compare Shelley's description of St. Peter's with Byron's, which the latter poet, in spite of his Protestant upbringing and debauched way of life, refers to as "Christ's mighty shrine above his martyr's tomb" (*Childe Harold's Pilgrimage*, Canto IV, stanza CLIII) and "this eternal ark of worship undefiled" (*ibid.*, stanza CLIV).

¹²⁵ P. B. Shelley, *Letters*, vol. X, p. 302.

be no dichotomy between his hostility to Christianity and his reaction to the works of art inspired by it. We have just seen, however, that the dichotomy exists; we shall now see that it also exists in his vision of paintings.

While in Bologna he visited a picture gallery and afterwards wrote to Peacock about the pictures that had impressed him. The painter who made the greatest impression on him, along with Raphael, seems to have been Guido Reni. Speaking of a Christ Crucified by this artist he seems rather dismissive of the figure of Christ but then says:

But the Maddalene, clinging to the cross with the look of passive and gentle despair beaming from under her bright flaxen hair, and the figure of St. John, with his looks uplifted in passionate compassion... Of the contemplation of this one would never weary”¹²⁶.

After describing another of Guido’s paintings — a Madonna Lattante — and saying that the expression of her face might seem to indicate dullness he makes the following comment:

But it is only as the spirit of a love almost insupportable from its intensity were brooding upon and weighing down the soul...¹²⁷.

Apropos of an “Annunciation” by Franceschini he writes that “the Angel is beaming in beauty; the Virgin soft retiring and simple”¹²⁸.

It is difficult to see how comments such as these can be reconciled with his subsequent affirmation that Christianity had destroyed the power of producing beauty in art. The passages we have quoted show that Shelley was genuinely fascinated by these paintings despite their subject matter; they were an invitation to contemplation, they spoke of love, compassion, beauty etc., however much he might profess to reject the theology behind them. It seems clear that there was a conflict in Shelley: we might say that they appealed to his heart but not his mind¹²⁹.

Of Michelangelo’s *Day of Judgement* it may certainly be said that it did

¹²⁶ P. B. Shelley, *Letters*, vol. IX, p. 344.

¹²⁷ *Ibid.*, p. 344.

¹²⁸ *Ibid.*, p. 345.

¹²⁹ Grabo, writing of the paintings declares: “These, which were largely of religious subjects, Shelley viewed with mixed feelings, approving the execution and disliking the idea expressed” (C. Grabo, *op. cit.*, p. 252).

not appeal to his mind — he refused to believe in the possibility of Hell and eternal punishment — but it nevertheless seems to have fascinated him: in spite of his reference to God “eagerly enjoying the final scene of the infernal tragedy he set up the Universe to act”¹³⁰ he admits that “there is great imagination in many of the situations of these unfortunate spirits”¹³¹.

It is interesting to note that at the very beginning of *Prometheus Unbound* we find the idea of a vindictive God that Shelley attacks when speaking of Michelangelo: Prometheus, addressing Jupiter in connection with his slaves, declares:

thou
 Requistest for knee-worship, prayer and praise,
 And toil, and hecatombs of broken hearts,
 With fear and self-contempt and barren hope¹³².

¹³⁰ P. B. Shelley, *Letters*, vol. IX, p. 33.

¹³¹ *Ibid.*, p. 33. T. Webb, in *The Violet in the Crucible*, Oxford, the Clarendon Press, 1976, p. 287, speaks of his “horrificed fascination” at the artist’s portrayal of Hell.

It is interesting to note that as time went on he seems to have shown a greater appreciation of the artist. The letter we have quoted, and in which he also declared that Michelangelo had “no sense of beauty” (P. B. Shelley, *Letters*, vol. X, p. 32), was written in February 1819. On September 3 of the same year, in a letter to Leigh Hunt, he repeated his negative judgement, declaring that he had “no sense of moral dignity and loveliness” (*Ibid.*, p. 76), and indignantly refused to put him on a par with Raphael, let alone consider him superior to him. Yet, just a few weeks later, in another letter to Leigh Hunt, he seems to praise him by speaking of the spring “from which... Raffael and Michelangelo drew the light and harmony of their inspiration (*ibid.*, p. 86). In addition, in *A Philosophical View of Reform* (begun towards the end of the same year) he wrote: “...that restlessness of fervid power which expressed itself in painting and sculpture, and in daring architectural forms, and from which, and conjointly from the creations of Athens, its predecessor and its image, Raphael and Michael Angelo drew the inspiration which created those forms and colours now the astonishment of the world (P. B. Shelley, *A Philosophical View of Reform*, quoted, p. 5-6). And in *A Defence of Poetry*, written in 1821, he also praises them together (*A Defence of Poetry*, in *The Complete Works of Percy Bysshe Shelley*, quoted, vol. VII, p. 133).

Shelley had previously refused to consider Michelangelo Raphael’s equal, yet on three occasions he mentions them in the same breath and in a positive way; moreover, he speaks of forms and colours which have astonished the world. In a word, if he really believed that Michelangelo had no sense of beauty this seems a strange way of saying so.

¹³² *Prometheus Unbound*, I, 5-8.

The idea of an unjust God is also found in *The Cenci*: Beatrice is convinced that God will not allow her, her step-mother Lucretia and her brother Giacomo to be put to death for the murder of Count Cenci: she declares that the God who knew her wrong "Seems, and but seems, to have abandoned us"¹³³. This confidence of hers is soon shattered by the announcement of the Pope's judgement and she subsequently declares:

No, Mother, we must die:
Since such is the reward of innocent lives¹³⁴.

In Beatrice's vision God becomes Count Cenci writ large: the universe would seem to be ruled by an evil spirit wholly indifferent to human suffering¹³⁵ just as Cenci himself had called upon God to shower his daughter with every possible evil¹³⁶.

As we have seen, Shelley, perhaps in spite of himself, showed a certain appreciation of and enthusiasm for Christian art while rejecting the underlying theology, just as he appreciated Dante, Calderon and Milton despite the fact that they worked in a Christian framework and were exponents of Christian theology, whether Catholic or Protestant. In addition he undoubtedly appreciated the figure of Christ as a man and reformer, while holding that his teaching had been perverted by the Churches¹³⁷. Moreover, as we have already noted, he was fascinated by the sight of peaks, pinnacles etc. (including those of Milan Cathedral) piercing the sky "like things not belonging to this earth"¹³⁸ just as it is sometimes said of church and cathedral spires that they point to Heaven.

On the other hand in 1819 he demonstrated his hostility to Catholicism in general and the Papacy in particular by writing *The Cenci*; in 1821 he declared, as we have seen, that Christianity had destroyed the power of producing beauty in art and as late as April 1822, just three months before his death, that no man of sense could accept Christianity as true¹³⁹. To

¹³³ *The Cenci*, V.III, 115.

¹³⁴ *Ibid.*, V.IV., 109-110.

¹³⁵ *Ibid.*, V. IV., 60-75.

¹³⁶ *Ibid.*, IV. I, 114-136.

¹³⁷ For an interesting study of Shelley's attitude to Christianity see B. Chiappelli, *Il pensiero religioso di Shelley*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1956.

¹³⁸ P. B. Shelley, *Letters*, vol. IX, p. 187.

¹³⁹ P. B. Shelley, *Letters*, vol. X, p. 378.

the end, therefore, he professed to reject Christianity. However, just a few days before he died he said that "the destiny of man can scarcely be so degraded that he was born only to die" while continuing to stigmatise the delusions of the existing religion¹⁴⁰.

To come back to the dichotomy between his hostility to Christianity and his appreciation of some works of Christian art — a negative image counterbalanced by a positive one — we would say that the negative image persists until the very end if we understand the term "Christianity" in a purely institutional or ecclesiastical sense; if we use it in the wider sense of a vague belief in a Deity and a life after death, and this would seem to be Shelley's case, then this image is, so to speak, a little out of focus towards the end.

As far as the other image — the works of Christian art — is concerned, we have already endeavoured to show that Shelley really did appreciate some if not all works of art inspired by Christianity, however much he might protest against the Christian religion and its supposed power of destroying beauty in art. This image is conditioned by its counterpart but all told has a life of its own. This being so, it seems difficult to say which is the dominant image: there would seem to be a permanent tension between them.

We come now to the conclusion. In this article we have tried to examine, quoting Shelley and his wife, the various and contrasting images of Italy and to see how they are incorporated into the poet's works. We have seen that before coming to Italy their main concern was Shelley's health and Italy seemed to be the right place for him. This turned out to be only partly true because they had not bargained for the cold weather, let alone the loss of their two children. However, their experiences taught them not to expect too much from the climate and to look for the most suitable place to live in. We have also seen that for him the seasons have a moral value: spring is associated with moral regeneration and winter with evil.

As far as the inhabitants are concerned, we have seen that he changed his mind about them, in both a positive and a negative way: he came to realise that the people were far more intelligent than he had at first thought and that they might after all be capable of revolution, but at the same time

¹⁴⁰ *Ibid.*, p. 410. T. Medwin, *op. cit.*, vol. II, p. 52-3, maintains that, whatever he might once have thought, he came, through Platonism, to believe in a future state and quotes the line we have just quoted.

he realised that they were not inoffensive: he and his wife make various references to cheating and dishonest behaviour and of course they had the misfortune to have a particularly nasty and dishonest manservant, Paolo Foggi.

The scenery was for him a source of unlimited pleasure and was an inspiration for his poetry, but the aspect of it which seems to have fascinated him above all others was the water. He seems to have been so fascinated by water that he used it as an image to describe not only the scenery but also other aspects of Italy.

We have also observed that for him the natural beauty of Italy and the degradation of Man were closely linked. At first there does not seem to have been a dominant image but as Shelley softened his strictures on the inhabitants Nature and natural beauty, while not actually triumphing over moral degradation, came to be the dominant image. In Shelley's works, however, Nature is fundamentally ambivalent: it can be both a positive symbol and a negative one. This applies, for example, both to Vesuvius and to the Italian sky.

The triumph of Nature is clearly evident in his description of the monuments of classical antiquity: "Nature is alone undying"¹⁴¹.

These monuments reveal a dichotomy in the case of those of ancient Rome: they are beautiful but remind him of slavery and tyranny. We have seen that the tendency is for the positive image — that of beauty — to prevail. As in the case of Nature, however, the chariot that he sees depicted on one of these monuments — the Arch of Constantine — is symbolically ambivalent: it can be a force for good, as in *Prometheus Unbound*, or a force for evil, as in *The Triumph of Life*. As far as the Greek monuments are concerned the general tendency is positive.

Finally we have discussed the Christianity/art dichotomy and have seen that there was clearly a conflict in Shelley: the works of art inspired by Christianity appealed to his heart but not his mind. We concluded that in this case there does not seem to be a dominant image.

ANDREW BRAYLEY

¹⁴¹ "Rome and Nature" in *The Complete Poetical Works of Percy Bysshe Shelley*, quoted, p. 588.

MONTE DESUSINO (BUTERA) CAMPAGNE DI SCAVI 1987-88

Con due successive campagne di scavo condotte tra il 1987 e il 1988 è stata avviata l'esplorazione sistematica dell'antico centro indigeno di Monte Desusino, tappa pur esso del processo espansionistico intrapreso dai Rodio Cretesi, fondatori di Gela, che comportò anche l'ellenizzazione dei siti posti nell'entroterra ¹.

Monte Desusino è il nome di un complesso orografico formato da cinque alture facenti parte del territorio di Butera e prossime alla piana costiera, che da Licata si estende verso est (Tav. I, 1). Le cinque alture, costituite da banchi di natura calcarea e marnosa, hanno modeste proporzioni: tra esse, solo quella di nord-est, elevandosi al di sopra delle altre, raggiunge appena i 428 metri s.l.m. (Tav. I, 2) e per questa particolare posizione ebbe la destinazione di acropoli.

Il sito, arretrato rispetto alla costa, ha tuttavia una posizione strategica estremamente rilevante: da sud-est esso guarda verso l'ampia piana costiera, percorsa anche in antico dalle vie di comunicazione tra Gela e Akragas; da ovest, insieme al Monte Agrabona controlla la valle dell'Himera, principale via di comunicazione e penetrazione verso l'interno; dalle sommità delle colline settentrionali la vista spazia fino ai centri più interni, quale Butera, ad esempio, sede di comunità indigene, ed altri, quali Milingiana, Suor Marchesa, Priorato, Monte di Drasi e Muculufa, sedi di antichi siti preistorici della prima età del Bronzo occupati poi, in epoca greca, da fattorie e complessi rurali ².

¹ Ringrazio il Soprintendente Dott. ssa Fiorentini, che mi ha affidato la direzione dei lavori di scavo a Monte Desusino. Sono grata anche alla Dott.ssa G. Zavattieri, che ha collaborato nella campagna di scavo del 1988, all'Assistente P. Burgio e ai disegnatori Arch. R. Burgio e Arch. Enzo Mauro.

² Per questi siti si veda D. Adamestanu, *Monte Desusino* (Caltanissetta). *Scavi e ricerche archeologiche dal 1951 al 1957*, in "NSc" 1958, pp. 350-397. R. Panvini, Scavi e scoperte a Monte Desusino (Butera) in BCA Sicilia, VI-X, 1988-89,

Le balze rocciose orientali del complesso orografico di cui ci occupiamo digradano sulle fertili valli sottostanti nelle quali dovevano insistere le strade di accesso alla città antica; il lato settentrionale con dirupi e strapiombi, offre, invece, una naturale difesa al sito, mentre il lato occidentale con acclività modeste, si protende verso la valle del Turchiotto, limitata ad ovest dal fiume Himera: su questo lato ancora oggi insiste una strada di accesso al sito.

Una prima menzione di Monte Desusino si trova nel Pizzolanti che, dopo aver descritto Falconara, e aver ripreso il cammino "per tramontana, dopo tre miglia", sul lato meridionale di "un rilevato" osservava "le fondamenta di un muro in circonferenza poco minore di un miglio e mezzo"³.

L'autore riteneva che il muro fosse da mettere in relazione con gli avanzi di un'antica città sconosciuta, forse sicula perché posta all'interno, probabilmente Mattorio.

Anche l'Avila⁴, che visitò il complesso, dette una sintetica descrizione delle mura di cinta, di una delle porte e di una cisterna esistente sulla sommità di una delle colline.

In tempi più recenti, il Griffo ne propose l'identificazione con Omphake⁵ e il Navarra con Eruke⁶.

Si deve però a Dinu Adamnesteanu la prima ricognizione scientifica nell'area della città antica, della quale egli seguì il tracciato delle mura di cinta, che si sviluppano per quasi 5 km e 900 metri, cingendo le cinque alture su tutti i lati, ad eccezione del lato nord; l'archeologo individuò anche le porte di accesso alla città dai lati sud ed est, oggi non più visibili, perché distrutte dai profondi lavori di trasformazione agricola effettuati nella zona⁷.

pp. 36-38. Sul sito della Muculufa si veda R. Holloway, *Primi saggi di scavo a "La Muculufa"* (Butera), in "Sicilia archeologica" XVI, 52-53, 1983, pp. 33-44; *Idem*, *Scavi archeologici alla Muculufa e premesse per lo studio della cultura castellucciana*, in "Atti della seconda giornata di studi sull'archeologia licatese e della zona della bassa valle dell'Himera", Licata 1983, pp. 66-81.

³ C.F. Pizzolanti, *Delle memorie storiche dell'antica città di Gela nella Sicilia*, Palermo 1753, Liber IV, p. 64, cap. 14.

⁴ Avila, *Manoscritto inedito custodito presso il Comune di Licata*, 1670, p. 239.

⁵ P. Griffo, *Sulle orme della civiltà gelese*, Agrigento 1958, pp. 24-25.

⁶ G. Navarra, *Città sicane, sicule e greche nella zona di Gela*, Palermo 1964, pp. 127-138.

⁷ D. Adamnesteanu, in "NSc" cit., pp. 335-350.

Quella breve indagine consentì allo studioso di proporre alcune considerazioni di carattere archeologico e topografico sul sito, che dovette essere frequentato almeno a partire dalla I età del Bronzo diventando poi sede di una cittadella militare greca, fondata dai Rodio-Cretesi agli inizi del VI sec. a.C.; a tale periodo Adamesteanu assegnò l'impianto originario delle fortificazioni e le due porte, trasformate in età agatoclea con l'aggiunta di due torrette mentre una struttura a tenaglia rafforzò solo la porta di est.

Sull'analisi delle fonti storiche e di precisi dati topografici l'Adamesteanu suppose che la cittadella, vero e proprio προύριον o meglio παρεμβολή potesse essere identificata con la Phalarion ricordata da Diodoro⁸.

Oggi, dopo le due recenti ricerche, è stato possibile aggiungere nuovi dati a quelli presentati dall'Adamesteanu e chiarire i periodi, i modi e tempi della frequentazione del sito da parte dei coloni Rodio-Cretesi, traendo anche nuove considerazioni sulla vita e lo sviluppo di questo antico centro, che mantenne sempre una destinazione militare.

L'altura di nord-est fu occupata già dall'VIII sec. a.C. da un villaggio capannicolo di cui fanno parte i due ambienti di forma ovoidale individuati nel 1988 sul terrazzo posto nella parte immediatamente sottostante al piano: di essi è stata scavata al momento, in quasi tutta la superficie, una capanna del diametro di m 8.00, perimetrata da un muro a secco di pietrame e terra, conservato per un'assise di elevato, alta cm 30 e larga cm 50 (Tav. II, 1, 2).

La capanna era coperta solo in pochi tratti dallo strato di distruzione poiché questo in parte era stato spianato per l'impianto di successive strutture murarie ed in parte, invece, era scivolato sui pendii dell'altura (Tav. III, 1).

A contatto del pavimento dell'ambiente, in terra battuta, sotto le strato di distruzione, spesso nel punto massimo cm 30, caratterizzato da terra e da pietrame crollato dal muro perimetrale, è stato trovato poco vasellame frammentario di tipo indigeno, tra cui un grande piatto ad impasto (Tav. III, 2), che era associato con i seguenti materiali corinzi d'importazione o di produzione locale:

— Coppetta frammentaria, di importazione rodia, decorata con uccelli

⁸ D. Adamesteanu, X, 1955, pp. 199-203; Id.; *Monte Saraceno e il problema della penetrazione rodiocretese nella Sicilia meridionale*, in "Arch. Class." VII, II, 1956, pp. 121 ss.

e losanghe disposti in zone metopoli definite da linee verticali, di colore bruno; sul fondo raggi. Argilla beige; ingubbiatura beige. Secondo quarto VII sec. a.C. (Tav. IV, 1)⁹.

— Un frammento di *Kylix* protocorinzia, con orlo estroflesso e con decorazione lineare. Ingubbiatura beige. Secondo quarto VII sec. a.C. (Tav. IV, 2a)¹⁰.

— Un frammento di *Kylix* protocorinzia, con orlo estroflesso, decorata da riquadri metopali delimitati da linee di colore bruno, Argilla chiara; ingubbiatura beige. Secondo quarto VII sec. a.C. (Tav. IV, 2b)¹¹.

— un frammento dell'orlo di una *Kylix* protocorinzia, con decorazione lineare di colore bruno. Argilla chiara; ingubbiatura beige. Secondo quarto VI sec. a.C. (Tav. IV, 2c).

— Sette frammenti di *Kylix* protocorinzia, di produzione locale, a decorazione geometrica. Argilla grigia; vernice rossa o bruna. Secondo quarto VII sec. a.C. (Tav. V, 1)¹².

La coppetta rodia, unico esemplare finora riscontrato nei centri indigeni dell'entroterra, trova confronti ben precisi, ad esempio, anche con materiali simili rinvenuti negli strati più arcaici della collina di Molino a Vento di Gela¹³.

La datazione di tali reperti si fissa nel primo cinquantennio del VII sec. a.C., periodo al quale si assegnano anche i frammenti di *Kylixes* sopraindicate quasi tutte d'importazione corinzia.

Pertanto, è possibile affermare che Monte Desusino fu uno dei primi centri occupati dai coloni greci nel momento in cui si avviava il fenomeno dell'espansione nell'entroterra attraverso la valle dell'Himera. L'occupazione di questo sito dovette precedere quella di Omphake, città identificata con Butera¹⁴; e infatti, con Monte Desusino, i colonizzatori gre-

⁹ Per le coppe rodie decorate con uccelli si veda ad esempio M. Martelli Cristofani, *La ceramica greco-orientale in Etruria*, in AA.VV., *Les ceramiques de la Grèce de l'est et leur diffusion en occident*. Naples 1976, pp. 150 ss. tav. LXXVI, fi. 1.

¹⁰ Cfr. G. Vallet-F. Villard, *Megara Hyblaea 2. La ceramique arcaique*, pp. 36 ss., tavv. 18-19-10.

¹¹ V. nota 10.

¹² G. Vallet F. Villard, *Megara Hyblaea cit*, pp. 143 ss. tav. 22.

¹³ P. Orsi, *Gela* in "MALinc" XVII, 1907, col. 248, fig. 186.

¹⁴ Cfr. D. Adamesteanu, *Butera. La necropoli della Fiera, Consi e Fontana Calda*, in "MALinc" XLIV, 1958, coll. 205 ss.; P. Orlandini, *L'espansione di Gela nella Sicilia centro-meridionale*, in "Kokalos" XII, 1962, pp. 122 ss.

ci si assicurano il controllo della zona inferiore della valle dell'Himera.

Una volta ellenizzato il centro, i Rodio-Cretesi ne organizzarono l'assetto urbano, destinando ad acropoli l'altura di nord-est, che si erge al di sopra dalle altre limitrofe (Tav. VI, 1).

Già nella prima metà del VI sec. a.C. fu costruito un grande muro di pietrame e terra, MR 1 (largh. cm. 20 alt. cm. 50) (Tav. VI, 2), che ebbe lo scopo di fortificare l'area del pianoro dell'altura; per la realizzazione di tale struttura, che passa al di sopra della capanna ovoidale cui sopra accennavamo, fu spianato in gran parte lo strato di distruzione dei livelli precedenti. Infatti, a contatto con le assise di fondazione di MR1 sono stati recuperati un frammento dell'orlo di una coppetta ionica del tipo B1 e tre frammenti del meso e del tardo corinzio (Tav. V, 2)¹⁵.

Sul terrazzo ad ovest del pianoro venne innalzato un tempio orientato est-ovest, la cui frequentazione tra la seconda metà del VI sec. a.C. e la fine del secolo successivo è suggerita dai frammenti del tardo corinzio II e dai materiali ceramici acromi e a vernice nera trovati attorno alle strutture residue. L'edificio risulta conservato solo nel filare di fondazione del lato settentrionale, dove restano *in situ* alcuni blocchi di calcarenite regolarmente sbazzati, accostati dai lati lunghi e poggiati nella roccia spianata (Tav. VII, 1).

All'abitato vennero destinate le aree dei terrazzi dell'altura di nord-est e quelli della collina di sud-est; esso comprendeva ambienti sparsi, senza preciso orientamento, in parte intagliati nella roccia o con muri a secco di pietrame, talvolta bipartiti. Fanno parte di tale abitato l'ambiente scavato sul terrazzo occidentale della prima altura, dal quale proviene una coppa ionica di tipo B2, frammentaria, e una punta di giavellotto di ferro; un altro ambiente bipartito orientato nord-sud è stato individuato sul terrazzo meridionale dell'altura suddetta e ha l'ingresso dal lato sud: di esso si conserva solo il muro perimetrale nell'assise di fondazione (Tav. VIII, 1). La ceramica acroma e a vernice nera e la testina fittile raccolte nell'area attorno alle strutture perimetrali consentono di fissarne l'uso tra il VI e

¹⁵ Per il fr. A, assegnabile al corinzio antico, cfr. H. Payne, *Necrorinthis. A study of Corinthian Art in the Archaic Period*, Oxford 1971, p. 287, n. 531, tav. 21, 1. Per il fr. C, assegnabile allo stile transizionale, cfr. H. Payne, op. cit., p. 275 n. 94, tav. 16, 14 (640-625 a.C.) Per il fr. C, assegnabile tra il meso e il tardo corinzio antico, cfr. T.J. Dumbabin, *Perachora II, The Sanctuaries of Hera and Limenia*, Oxford 1962, p. 161 n. 1705 e p. 182 n. 1874, tav. 86.

il IV sec. a.C. (Tav. VIII, 2; Tav. VII bis, 1.2)¹⁶.

Al momento sembra comunque possibile ipotizzare che inizialmente fossero state occupate solo le colline di nord e di sud, le uniche sulle quali è stato possibile raccogliere la ceramica corinzia e arcaica.

Anche le mura di cinta dovevano in origine racchiudere solo quelle due colline, tra le cui selle vennero ricavate le porte scoperte dall'Adamesteanu.

Le restanti colline vennero inglobate solo successivamente nel sistema difensivo dell'intero complesso orografico e si può pensare nel momento storico di Dionigi e Timoleonte: a quest'ultimo si potrebbe assegnare il ripopolamento e la riorganizzazione del sito di Monte Desusino che, come tanti altri dell'Isola, era stato distrutto dagli eventi della guerra punica del 409-405 a.C..

Una tale ipotesi è suggerita dallo scavo effettuato sulle colline di nord e di sud, dove è stato riportato alla luce, per un tratto di m 500 circa, il muro di cinta, nella tecnica ad aggere con doppio parametro di blocchi di varie dimensioni, regolarmente sbazzati, e riempimento di pietrame e terra; esso si dispone lungo i pendii delle due colline cingendone i crinali e segue nel suo sviluppo l'andamento del terreno, incorporando in più punti gli speroni di roccia affioranti: si conserva per un'altezza massima di m 1.50, e per una larghezza di m 1.80 o di m 2.00 circa (Tav. IX, 1-2).

Tra le pietre del muro sono state ritrovate due lucernette acrome, una lucerna a vernice nera¹⁷ (Tav. X, 1) e un piatto a vernice nera (Tav. X,

¹⁶ Cfr. A. Calderone, in AA.VV., *Greci e indigeni nella valle dell'Himera. Scavi a Monte Saraceno di Ravanusa, L'abitato*, Messina 1985, p. 119 n. 153.

¹⁷ Più in particolare si tratta di: A) lucernetta acroma, a vasca larga e poco profonda, con breve orlo appena ricurvo all'interno, a becco appena sporgente; fondo piatto; restaurata; h. cm 2, diam. cm 4.5 (cfr. G. Rizza, *Leontini, campagna di scavi 1950-1952. La necropoli della valle S. Mauro; le fortificazioni meridionali della città e la porta di Siracusa*, in "NSc" 1955, p. 302, fig. 18, 3). B) lucerna acroma, serbatoio a parete curva, corto beccuccio, piede appena distaccato dal fondo; h. cm 2, diam. cm 4 (cfr. P. Orlandini, *Tipologia e cronologia del materiale archeologico di Gela dalla nuova fondazione di Timoleonte all'età di Ierone II*, parte II, in "Arch. Class." 1957, tav. XLII, 3). C) lucerna a vernice nera, monolichne; serbatoio a parete ricurva; orlo ricurvo in dentro; apoda; beccuccio di media lunghezza; sul bordo, all'interno, due scanalature concentriche; se ne conserva solo una porzione; h. cm 3.5; diam. cm. 3.2 (cfr. L. Bernabò Brea-M. Cavalier, *Meligunis-Lipàra II*, Palermo 1965, p. 221, tav. 208, fig. 5 c (tomba 344)).

2)¹⁸, che trovano confronti con tipi simili in uso tra la fine del IV sec. a.C. e gli inizi del secolo successivo.

E del resto, nello strato di riporto accumulatosi al disopra del muro è stato raccolto esclusivamente materiale ceramico di quel periodo, come ad esempio il collo di un'anfora acroma di tipo corinzio B (Tav. XI, 1)¹⁹.

Significativo è poi il fatto che per la costruzione del muro sono stati riadoperati dei blocchetti di calcarenite intonacati, certamente provenienti da edifici preesistenti distrutti, ed inoltre un piccolo cippo funerario di pietra bianca, con segni graffiti su tre lati (Tav. XI, 2) evidentemente prelevato da una sepoltura di epoca precedente.

Il ritrovamento di tali materiali conferma che l'impianto del muro di cinta, almeno di questo settore della città, debba datarsi intorno alla prima metà del IV sec. a.C..

Anche la porta ovest, che si apre sulla vallata denominata Turchiotto, scoperta durante le ultime ricerche, venne realizzata insieme ad una parte delle fortificazioni nella prima metà del IV sec. a.C. (Tav. XII, 1).

Il suo ingresso, largo all'esterno m 14 circa era definito dalle testate del muro di cinta terminanti ad angolo retto, rinforzato alle estremità da grossi blocchi di pietra e con piccole feritorie (m. 090 x m. 050) a volta ogivale, aperte negli stipiti; il passaggio nell'area della porta era poi ristretto a m 9.00 da una struttura a tenaglia, formata da robusti elementi di muro a secco di pietrame e terra disposti a gomito e contrapposti, in linea però con le testate del muro di cinta, dal quale distano m 1.00 (Tav. XII, 1 e XIII, 1).

Da un saggio eseguito nell'area settentrionale compresa tra la testata del muro di cinta e uno degli elementi della struttura a tenaglia proviene un fondo di mortaio acromo che giaceva a contatto del livello di calpestio più antico, databile agli inizi del IV sec. a.C..

In un momento successivo, agatocleo, la porta venne rinforzata con la costruzione di due elementi angolari, che aggiunti alle testate del muro di cinta, definirono degli ambienti rettangolari, di m 2.00 x 1.50, vere e proprie torrette, il cui ingresso era ricavato tra lo stesso muro di cinta e lo stipite dell'elemento aggiunto (Tav. XIII, 2 e XII, 2).

Sul piano di calpestio della torretta sud occidentale, che venne sopraele-

¹⁸ Si tratta di un piatto ad orlo lievemente ricurvo all'esterno; basso piede tronco conico, interamente coperto di vernice nera. Restaurato: h. cm 3; diam. cm 17.50 (cfr. J.P. Morel, *Assoro. Scavi nella necropoli*, in "NSc" 1966, p. 233, fig. 3 (tomba 2) n. 1125, 1).

¹⁹ Cfr. P. Orlandini, art. cit., p. 166, tav. LXIX, 1.

vato rispetto al precedente con una gettata di terra bianca compatta, spessa cm 30 circa, è stata raccolta una monetina bronzea con testa di ninfa e toro cozzante del 317-310²⁰.

Furono evidentemente ragioni difensive, dettate dal pericolo costituito dai Cartaginesi stabilitisi sul vicino Eknomos, che determinarono il completamento delle opere difensive della porta ovest, la quale controllava la strada carraia che proveniva dall'Himera e che è stata riportata alla luce per un tratto di m 30 circa; essa è intagliata nella roccia ed è incisa sul fondo da profondi solchi lasciati dalle ruote dei carri (Tav. XIV, 1).

Per tutto il IV sec. restò in vita anche il quartiere di abitazioni posto sul pianoro della collina di nord-ovest, che non sembra essere mai stata abitata prima di allora, e la cui destinazione militare è confermata dagli oggetti, coltelli e punte di lancia, ritrovati all'interno degli ambienti (Tav. XIV, 2).

E del resto la città, nonostante la notevole estensione della superficie occupata e fortificata, non superò mai nell'organizzazione urbana i limiti di un *φρούριον* e i suoi quartieri, sparsi in più punti delle colline, ovvero concentrati e disposti a schiera sui pianori, presentano un impianto poco regolare.

Anche il quartiere della collina di nord-ovest è formato da case, di diverso orientamento, disposte a schiera, in parte intagliate nella roccia e con muri perimetrali di pietrame e terra dello spessore di m 0.50, conservati per una o due assise di elevato; essi si addossano a nord ad un'unica struttura muraria est-ovest, larga m 0.80, conservata solo nelle fondazioni. Sui pavimenti, ricavati nella roccia, e sui muri perimetrali di alcuni vani era steso uno strato d'intonaco biancastro (Tav. XV, 1-2).

La disposizione e la forma dei vani, in gran parte tra loro comunicanti, conferma che essi costituivano, più che vere e proprie abitazioni, alloggiamenti militari o posti di guardia.

Provengono da nove dei dieci vani scavati i seguenti materiali

Vano 1 (m 2.90 x 2.70)

— 1 *pithos* acromo, frammentario e non ricomponibile;

— Mortaio acromo, frammentario; vasca larga, orlo inclinato all'esterno, decorato da bottoni; corto beccuccio di scola. Argilla nocciola Diam. cm 21; h. cm 9 (Tav. XVI, 1)²¹.

²⁰ Cfr. S. Consolo Langher, *Contributo alla storia dell'antica moneta bronzea in Sicilia*, Milano 1964, p. 305 n. 513.

²¹ L. Bernabò Brea-M. Cavalier op. cit., p. 157 tav. CXXXVI, fg. 23.

— Piccola lucerna; serbatoio a parete curva, orlo inclinato all'interno; apoda. Argilla beige. H. cm 7; diam. cm 2 (Tav. XVI, 1)²².

— Unguentario a corpo ovoidale, decorato sulla spalla da linee concentriche di colore bruno. Privo dell'imboccatura e di una porzione del piede. Argilla nocciola. H. cm 7; diam. cm 3 (Tav. XVI, 1)²³.

Punta di giavellotto in ferro. Lungh. cm 9.8.

Vano 2 (m. 9.3 x 2.85); nell'angolo sud-ovest vi era un blocco di pietra calcarea sulla cui superficie è ricavata una vaschetta.

Oscillum fittile configurato a volto umano; due fori di sospensione in alto. Restauro. Argilla beige. Diam. cm 7.5 (Tav. XVII, 1)²⁴.

— Anfora acroma frammentaria e non ricomponibile.

— *Pithos* acromo, frammentario e non ricomponibile.

— *Stamnos* acromo, frammentario e non ricomponibile.

Vano 2A (m 2.93 x 1.40).

— Moneta bronzea di conio siracusano. D/Testa di Kore di profilo a destra; R/Pegaso (Tav. XVI, 2)²⁵.

— Lucerna monolichne a vernice nera; serbatoio a parete curva; bordo lievemente inclinato all'interno; apoda; priva di una porzione del beccuccio. H. cm 3.9; diam. cm 2 (Tav. XVI, 2)²⁶.

— Lama di coltello di ferro lung. cm 5.

— Lucernetta acroma; corto beccuccio; serbatoio a parete curva; apoda. H. cm 2; diam. cm 2 (Tav. XVI, 2)²⁷.

— *Oscillum* fittile configurato a volto umano; manca della punta del naso; due fori di sospensione in alto. Diam. cm 7.5 (Tav. XVII, 2)²⁸.

— Passante di cintura in bronzo (largh. cm. 5)

Vano 3 (m 2.10x1.40)

— *Pithos* acromo, frammentario e non ricomponibile

²² P. Orlandini, art. cit., p. 723, tav. XLI, 2.

²³ Cfr. L. Forti, *Gli unguentari del primo periodo ellenistico*, in "Rend. Napoli", XXXVIII, p. 150, tav. VI, fig. 3 (tipo III).

²⁴ Cfr. P. Orlandini, art. cit., p. 159, tav. LIX, 4.

²⁵ Cfr. S. Consolo Langher, op. cit., p. 302, tav. LXXX, n. 498.

²⁶ Cfr. P. Orlandini, art. cit., p. 159, tav. LVI, fig. 1.

²⁷ Cfr. L. Bernabò Brea-M. Cavalier, op. cit., p. 83, Tav. CXL, figg. 2,3 (tomba 503).

²⁸ V. nota 24.

Vano 4 (m 467x2.78)

- Punta di lancia di ferro. Lungh. cm 5.
- Punta di freccia di ferro. Lungh. cm 5.
- Due chiodi di ferro, a sezione quadrangolare, frammentari.
- Lucernetta acroma, echiniforme, apoda. Argilla chiara. H. cm 3.5; diam. cm 2.5 (Tav. XVI, 1)²⁹.
- Mortaio acromo, frammentario e non ricomponibile; largo orlo pendulo; basso piede a disco (Tav. XVI, 1).
- Pateretta a vernice nera, ad orlo indistinto; vasca larga e bassa, piede tronco-conico. H. cm 3.5, diam. cm 8.5 (Tav. XVII, 1)³⁰.
- *Lekythos* ariballica a vernice nera e a corpo lenticolare. Restaurata. H. cm 8.5 (Tav. XVII, 1)³¹.
- *Lekythos* c.s., mutila del collo e dell'ansa. H. cm 4.5 (Tav. XVIII, 1).
- Piccolo coperchio acromo, frammentario e non ricomponibile (Tav. XVII, 1).
- Moneta bronzea di conio siracusano:
D/Testina di Apollo di profilo a ds.;
R/Pegaso (Tav. XVII, 2; 331-336 a.C.)³².
- Moneta bronzea di conio siracusano:
D/Testa femm. di profilo a sn.
R/Pegaso (338-336 a.C.)³³.
- Moneta bronzea di età egatoclea:
D/Testina di Kore di profilo a sn;
R/Toro cozzante (Tav. XVIII, 2)³⁴.
- Moneta bronzea di conio siracusano:
D/Testina di Kore di profilo a sn;
R/Pegaso, (Tav. XVIII, 2)³⁵.
- Moneta bronzea di conio imprecisabile:
D. e R. abrasi (Tav. XVIII, 2).

²⁹ Cfr. L. Bernabò Brea-M. Cavalier, op. cit. p. 183, tav. CXL, fig. 1b (tomba 503).

³⁰ Cfr. L. Bernabò Brea-M. Cavalier, op. cit., tav. CXXXV, fig. 1d.

³¹ Cfr. L. Bernabò Brea-M. Cavalier, op. cit., tav. CXXXV, fig. 1c.

³² Cfr. S. Consolo Langher, op. cit., p. 303, tav. LXXXII, n. 500.

³³ Cfr. S. Consolo Langher, op. cit., p. 302 n. 499.

³⁴ Cfr. S. Consolo Langher, op. cit., p. 308, tav. LXXXV, n. 530.

³⁵ V. nota 32.

Vano 5 (dimensioni imprecisabili)

— Punta di giavellotto di ferro. Lung. cm 17.5 (Tav. XVII, 2).

Mortaio acromo ad orlo inclinato; vasca larga e profonda; basso piede ad anello; corto beccuccio. Se ne conserva solo una porzione H. cm 3.5 (Tav. XVII, 1)³⁶.

Vano 7 (dimensioni imprecisabili)

— Piccolo unguentario a corpo piriforme rastremato sul fondo; basso piede tronco-conico. Restauro cm 6 diam. cm 4 (Tav. XIX, 1)³⁷.

— Lucernetta a vasca echiniforme, orlo ricurvo all'interno, delimitato da linea circolare incisa; corto beccuccio rotto sulla punta; basso piede ad anello. H. cm. 3.5, diam. cm. 2.5. (Tav. XIX, 1)³⁸.

— *Olpe* acroma a corpo panciuto, basso piede ad anello, mutila del collo h. cm 9.5 diam. cm 7.5 (Tav. XIX, 1); fine IV sec. a.C.³⁹.

Vano 8 (dimensioni imprecisabili)

— Pateretta bronzea; basso orlo verticale distinto dalla vasca; vasca larga e poco profonda. Restaurata; cm 2, diam. cm 7.5 (Tav. XIX, 2).

— *Skyphos* a vernice nera, frammentario e non ricomponibile (Tav. XIX, 2).

— Pateretta a vasca larga e poco profonda decorata all'esterno da vernice bruna. Si conserva solo un frammento della vasca. Argilla rossastra. (Tav. XIX, 2)⁴⁰.

— Lucernetta a vernice nera, priva del beccuccio; serbatoio a parete verticale; basso piede a disco. Restaurata. H. cm 3.5 diam. cm 4 (Tav. XIX, 2)⁴¹.

— Coppetta a vernice nera, ad orlo estroflesso; basso piede a disco. Frammentaria. H. cm 3.4 diam. cm 7.5 (Tav. XIX, 2)⁴².

— Ciotola a vernice nera, frammentaria e non ricomponibile.

³⁷ Cfr. L. Forti, *art. cit.*, tav. 5 fig. 1 (tipo II).

³⁸ Cfr. L. Bernabò Brea-M. Cavalier, *op. cit.*, tav. CXL.

³⁹ Cfr. A. Denti, in AA.VV., *Greci e indigeni*, cit., *La necropoli*, p. 185, sep. n. 37, n. 2750(i).

⁴⁰ L. Bernabò Brea-M. Cavalier, *op. cit.*, p. 36, tav. CXXXIX, fig. 4 (tomba 91).

⁴¹ Cfr. L. Bernabò Brea-M. Cavalier, *op. cit.*, p. 100, tav. CXXXVIII, fig. 29 (tomba 288).

⁴² Cfr. L. Bernabò Brea-M. Cavalier, *op. cit.*, p. 126, tav. CXXXIV, fig. 1f (tomba 348).

— Piatto acromo. Restaurato.

Vano 9 (dimensioni imprecisabili)

— Unguentario piriforme, acromo. Restaurato; mutilo dell'imboccatura. H. cm 7, diam. cm. 8 (Tav. XX, 1)⁴³; IV-III sec. a.C.

— *Olpe* acroma a corpo panciuto; apoda; mutila dell'imboccatura. Restaurata; h. cm 6; diam. cm 6.2 (Tav. XX, 1); ultimo venticinquennio del IV sec. a.C.⁴⁴.

— *Guttus* a vernice nera; corpo schiacciato e baccellato; bordo piatto decorato da due cerchi concentrici; ansa ad anello; corto beccuccio. Restaurato; h. cm 4; diam. cm 12 (Tav. XX, 1); (ultimi decenni del IV sec. a.C.⁴⁵ metà del III sec. a.C.).

— Fonto di patera a vernice nera, decorata all'interno da sei palmette impresse (Tav. XX, 1); IV-III sec. a.C.⁴⁶.

Dalla metà del III sec. a.C. non vi sono più tracce di vita sulle colline, che vennero abbandonate, mentre il territorio dell'entroterra risulta costellato di una serie di insediamenti rurali e di fattorie, che probabilmente ospitarono anche gli abitanti dell'antico *φρούριον* di Monte Desusino.

ROSALBA PANVINI

⁴³ Cfr. L. Forti, art. cit., p. 149, tav. VI (Tipo III).

⁴⁴ Cfr. A. Denti, art. cit., p. 203, sep. n. 69, n. 319 (c).

⁴⁵ Cfr. P. Morel, art. cit., p. 252, fig. 32b (tomba 27).

⁴⁶ Cfr. A.M. Fallico, *Siracusa. Saggi di scavo nell'area di Villa Maria*, in "NSc" 1971, p. 600, fig. 25 (A48).

TAVOLE

TAV. I

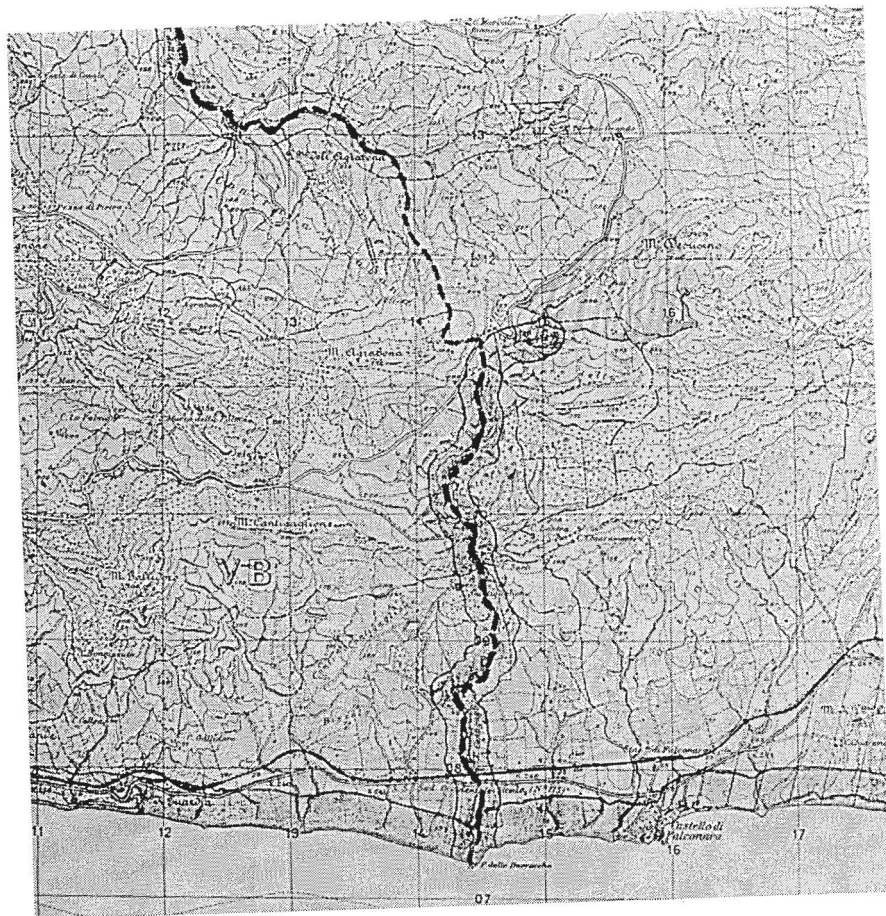


Fig. 1 — I.G.M 272 III N-O.

TAV. I



Fig. 2 — Monte Desusino — Aereofotogrammetria con la indicazione del tracciato del muro di fortificazione (da D. Adamesteanu, 1958).

TAV. II



Fig. 1 — Veduta aerea delle due capanne sull'altura di q. 428.

TAV. II

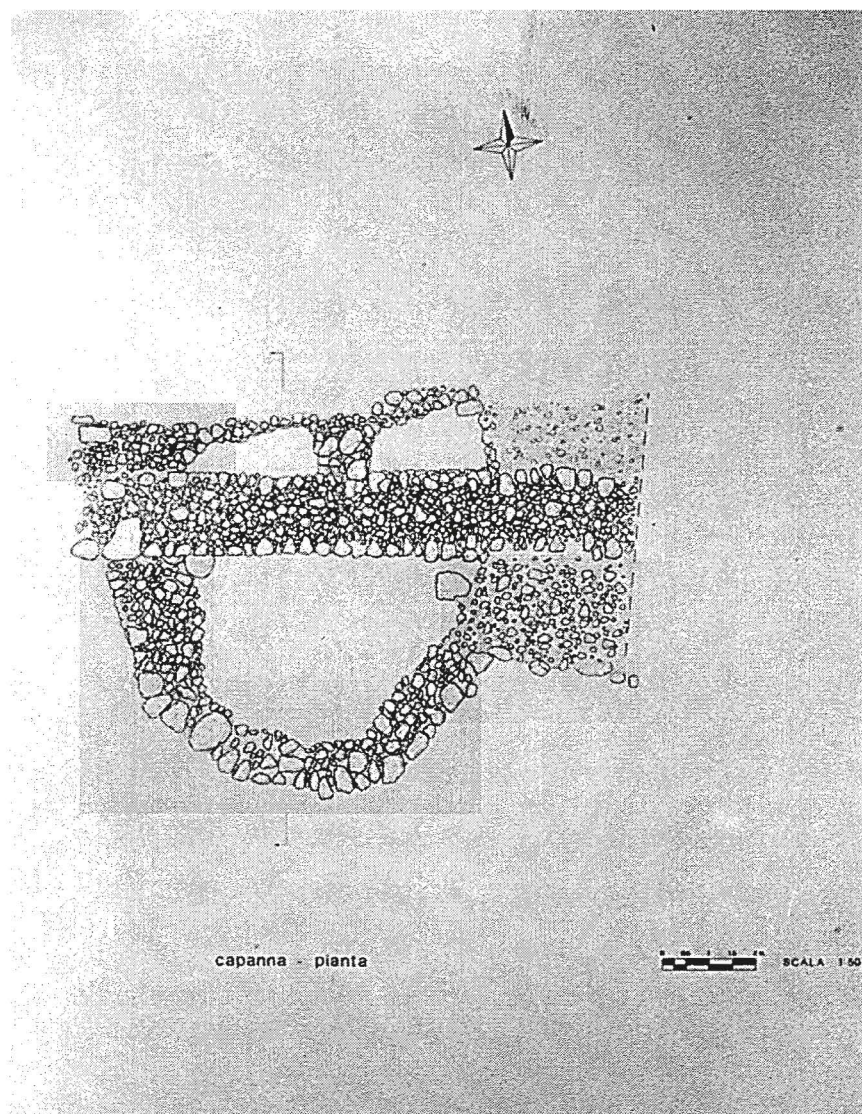


Fig. 2 — Planimetria della capanna scavata.

TAV. III



Fig. 1 — Particolare della porzione meridionale della capanna scavata.

TAV. III

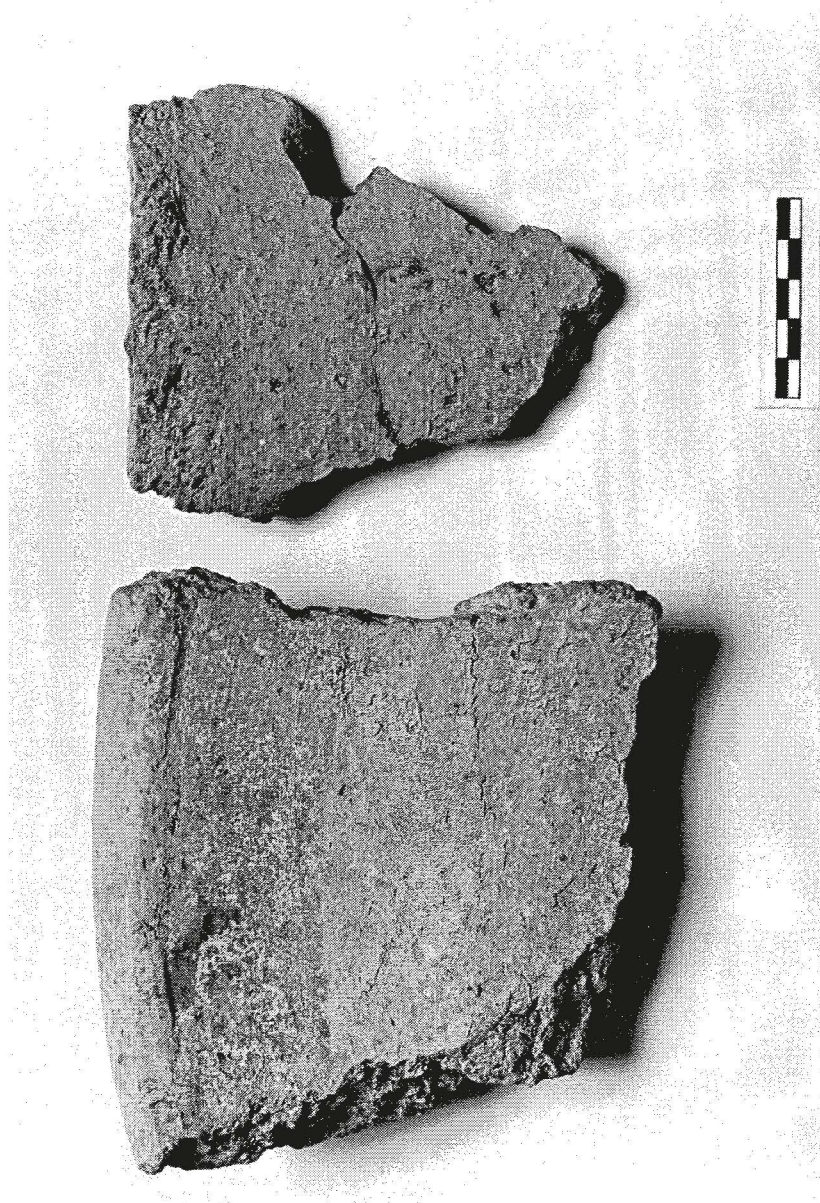


Fig. 2 — Piatto indigeno frammentario, dalla capanna di q. 428.

TAV. IV

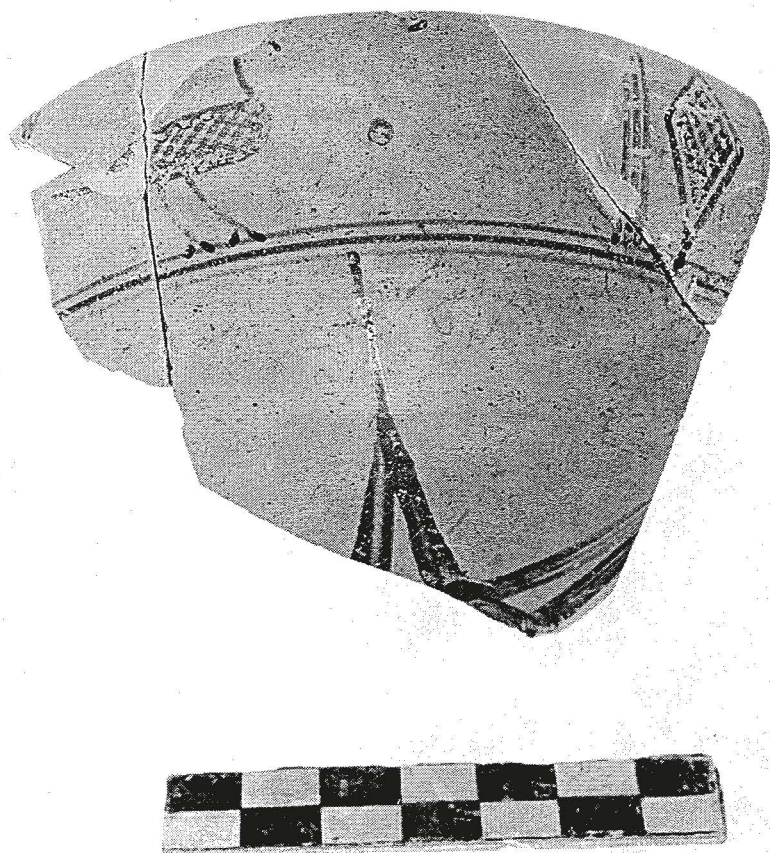


Fig. 1 — Coppa rodia decorata da losanghe e uccelli.

TAV. IV

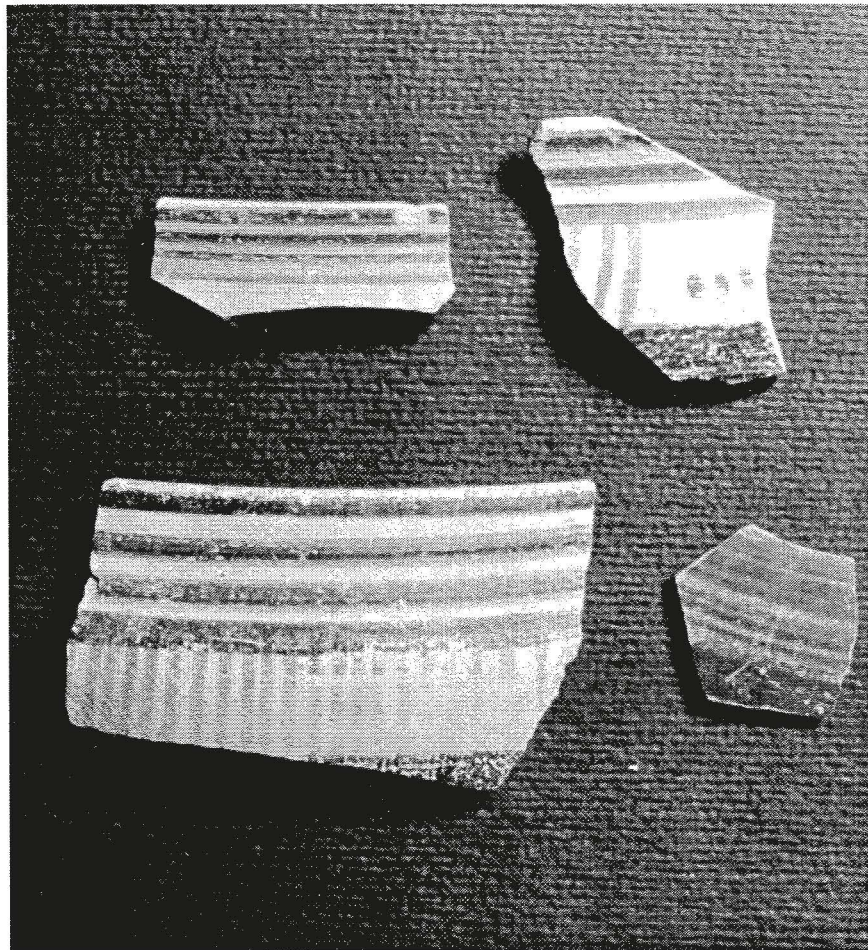


Fig. 2 — Frammenti di ceramica protocorinzia, d'importazione (dall'alto a sinistra: a, b, c).

TAV. V

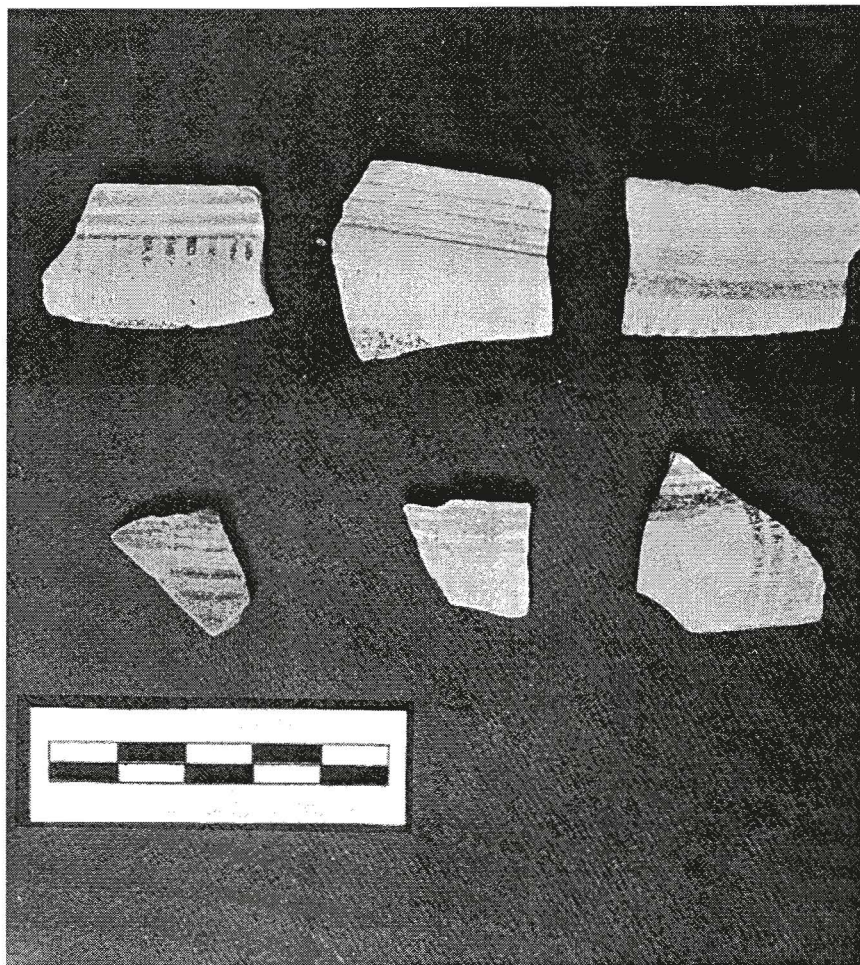


Fig. 1 — Frammenti di Kylixes protocorinzie, di produzione locale.

TAV. V



Fig. 2 — Frammenti di ceramica del meso e tardo corinzio rinvenuti a contatto con le assise di fondazioni del muro 1.

TAV. VI



Fig. 1 — L'altura di q. 428 vista da Ovest.



Fig. 2 — Veduta particolare del Muro 1, impostato al di sopra della capanna ovoidale.

TAV. VII



Fig. 1 — Planimetria dei resti delle strutture perimetrali del tempio E-O.

TAV. VII

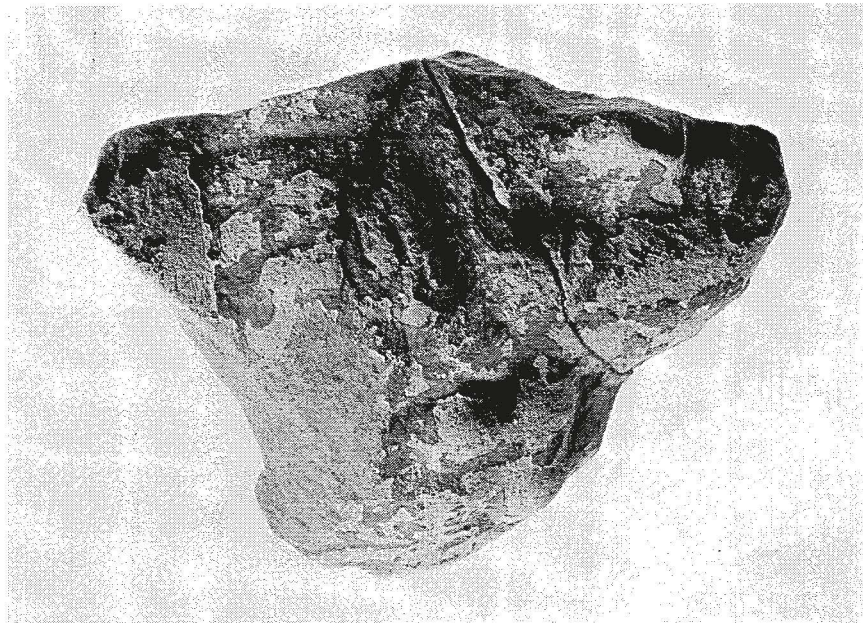


Fig. 2 — Ambiente sul pendio meridionale dell'altura di q. 428: testina fittile.

TAV. VIII

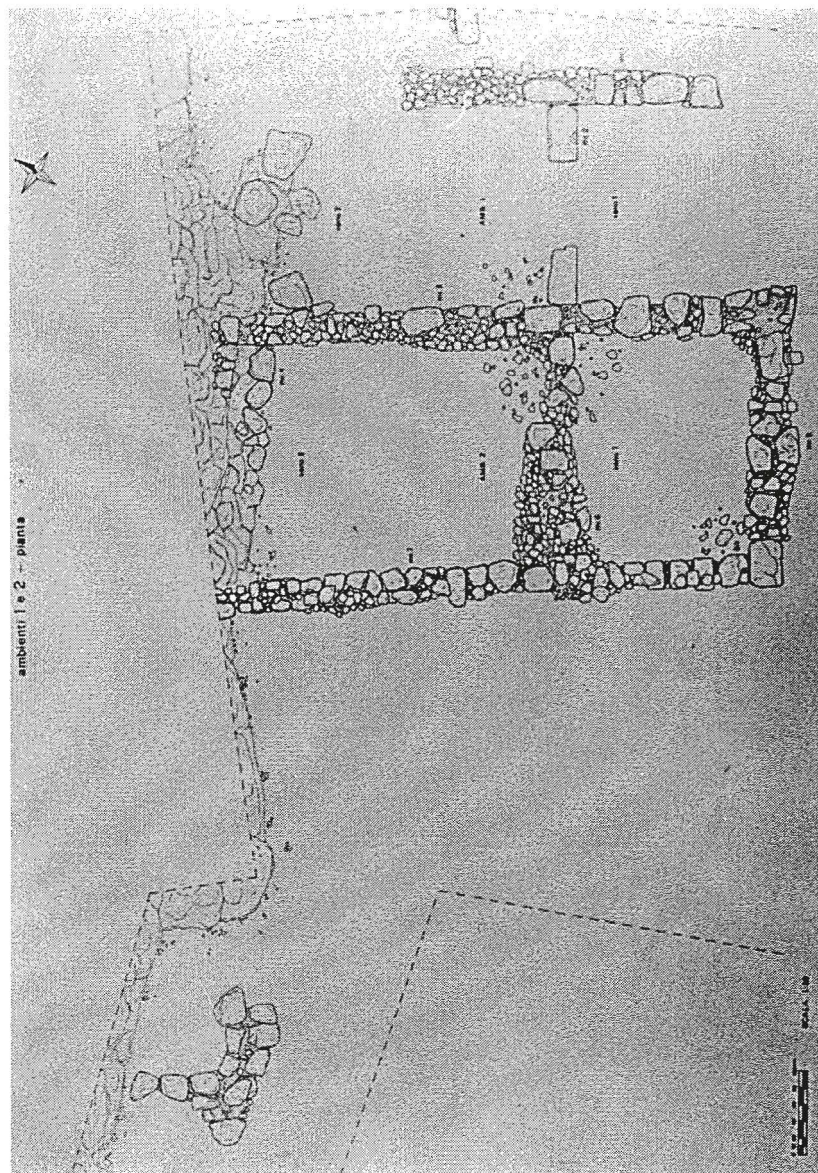


Fig. 1 — Pianta dell'ambiente sul pendio dell'altura posta a q. 428.

TAV. VIII



Fig. 2 — Veduta dell'ambiente posto sul pendio dell'altura di q. 428.

TAV. IX

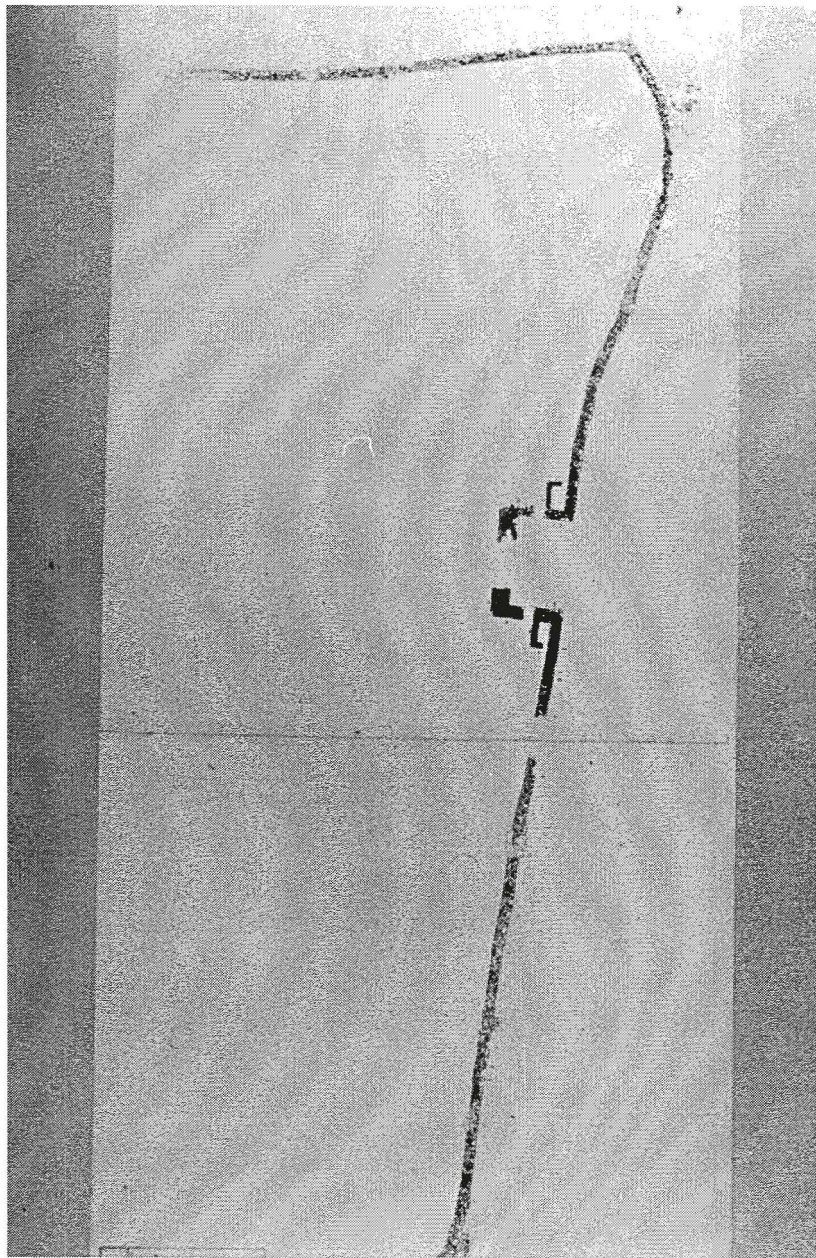


Fig. 1 — Pianta del muro di cinta che cinge le colline di S-O e di N-O.

TAV. IX

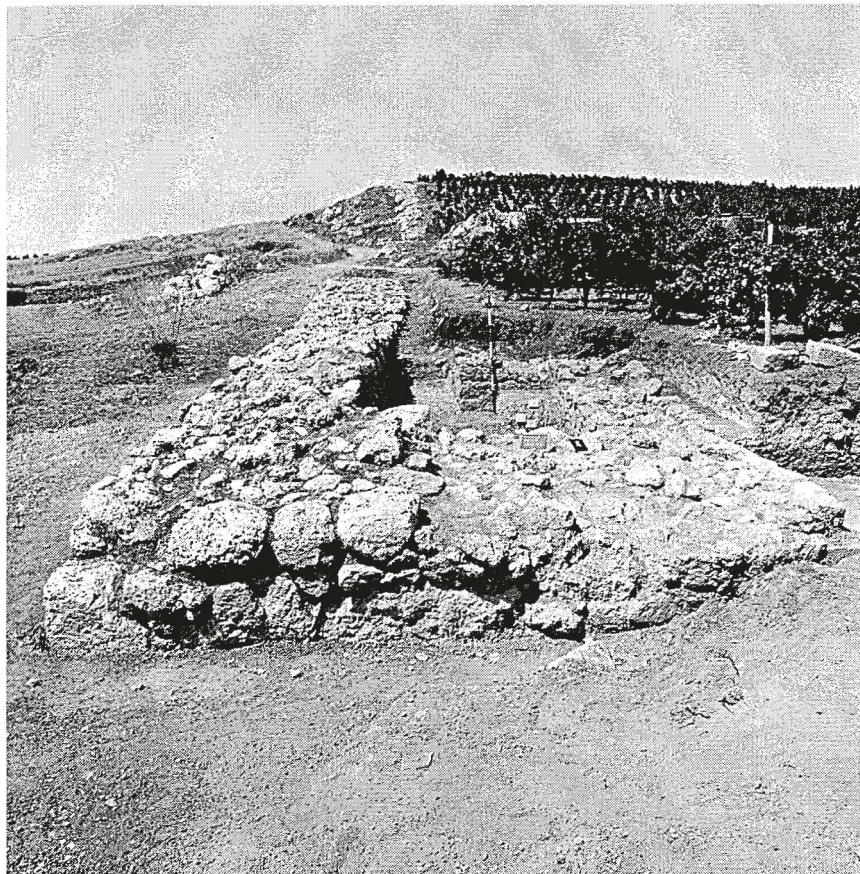


Fig. 2 — Particolare del muro di cinta che corre sulla collina di N-O.

TAV. X

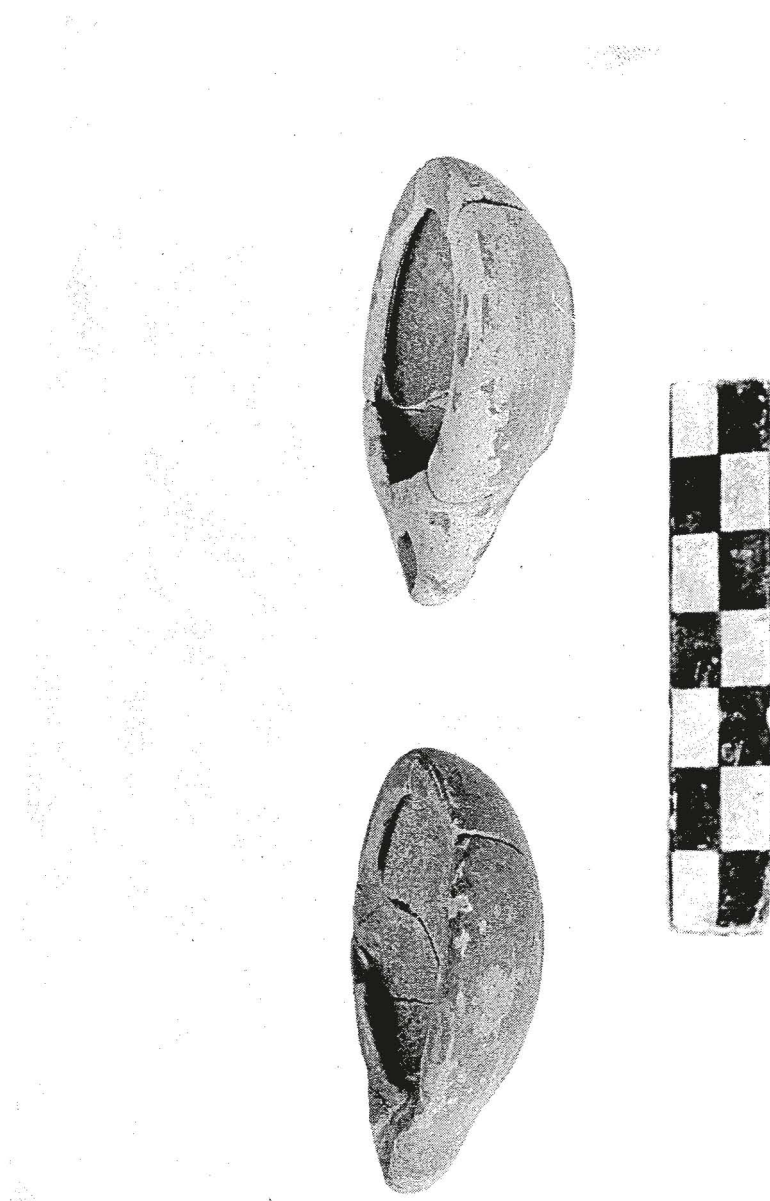


Fig. 1 — Dal muro di cinta che corre sulle colline di N-O e di S-O: due lucernette acrome.

TAV. X

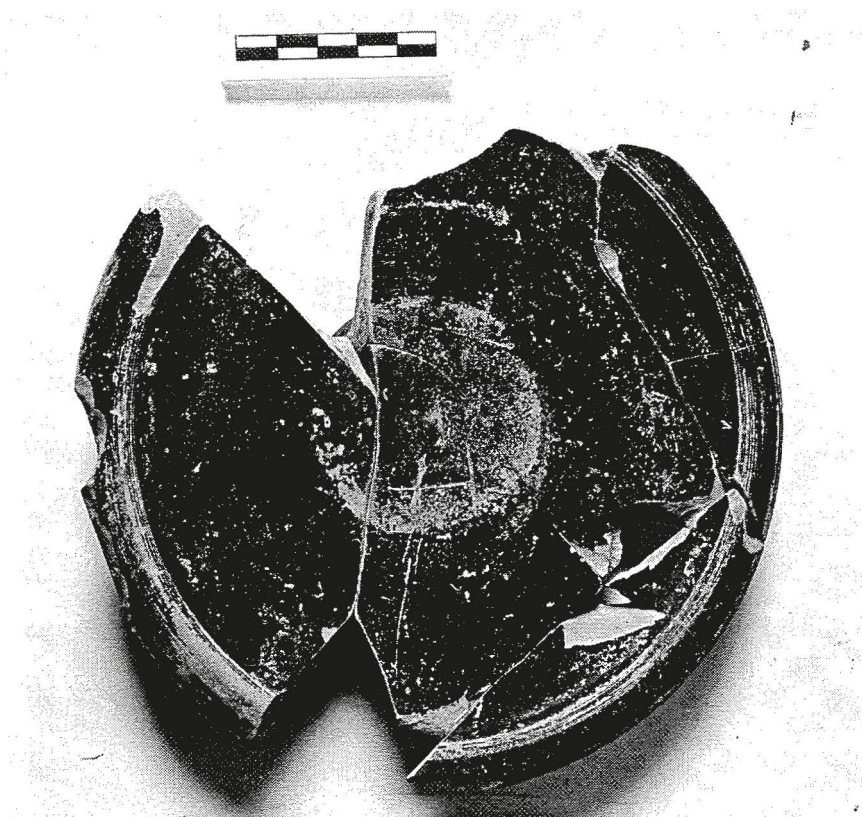


Fig. 2 — Dal muro di cinta che corre sulla collina di N-O: piatto a vernice nera.

TAV. XI

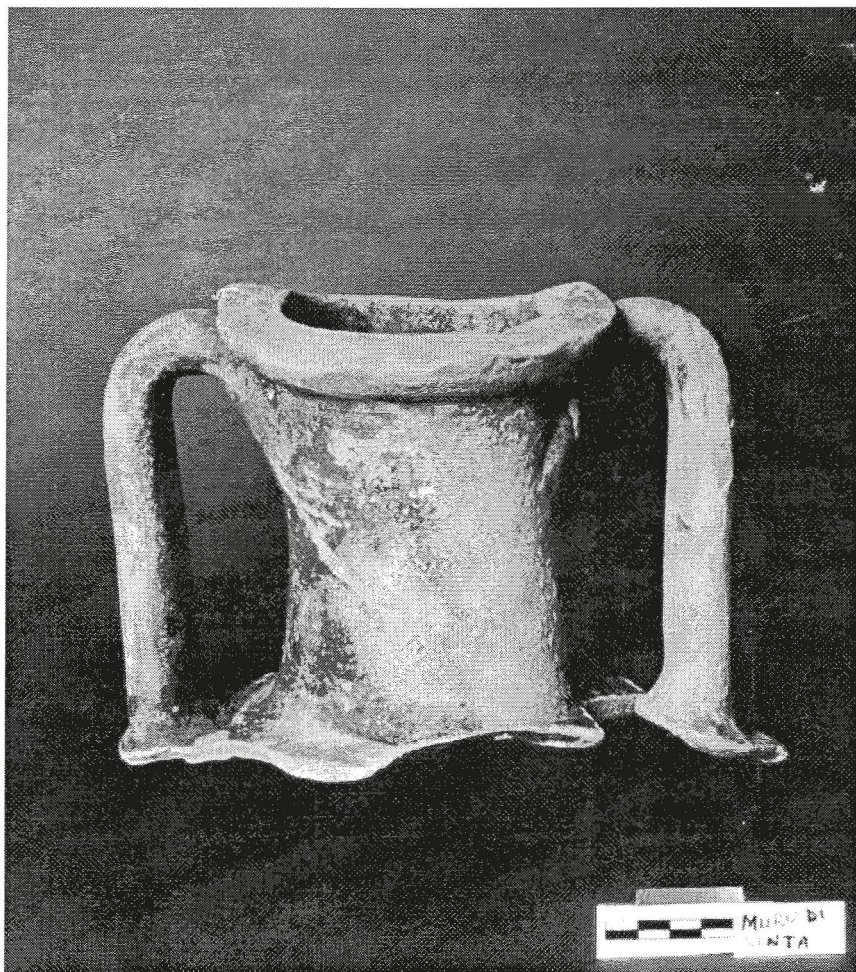


Fig. 1 — Collo di anfora, dallo strato di riporto al di sopra del muro di cinta.

TAV. XI



Fig. 2 — Piccolo cippo funerario rinvenuto tra le pietre del muro di cinta.

TAV. XII



Fig. 1 — Veduta aerea della porta Ovest.

TAV. XII



Fig. 2 — Porta Ovest: la torretta meridionale.

TAV. XIII

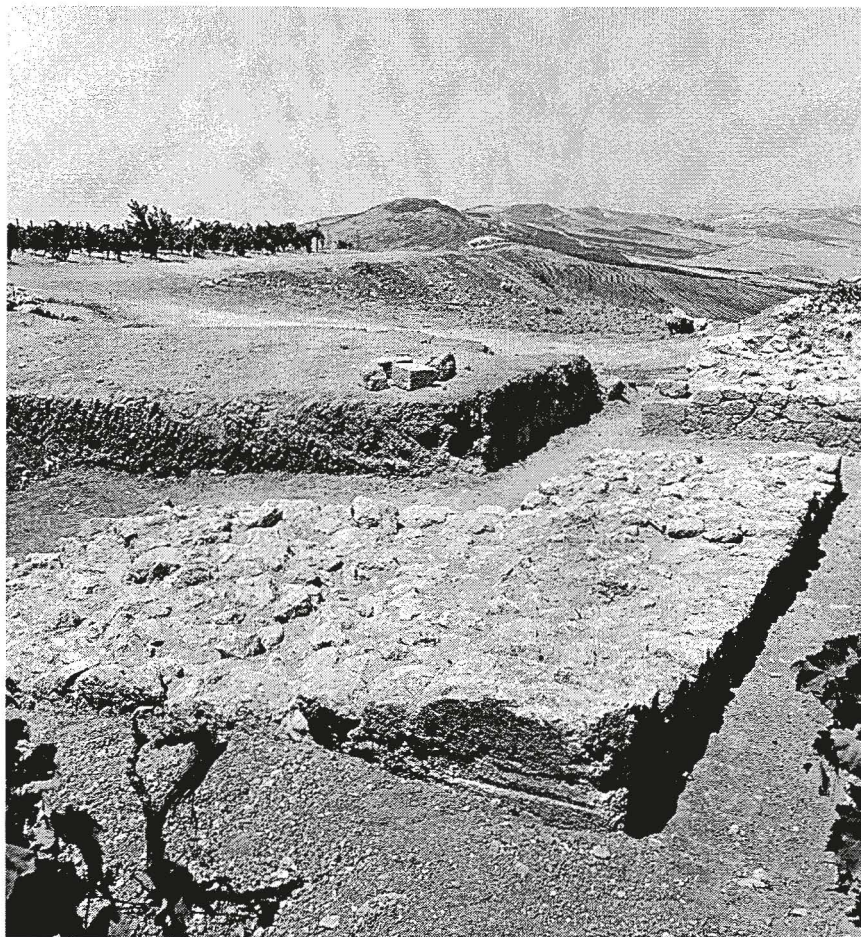


Fig. 1 — Porta ovest: particolare di uno degli elementi della struttura a tenaglia.

TAV. XIII



Fig. 2 — Porta ovest: particolare dell'ingresso e del tratto di muro aggiunto nella torretta meridionale.

TAV. XIV

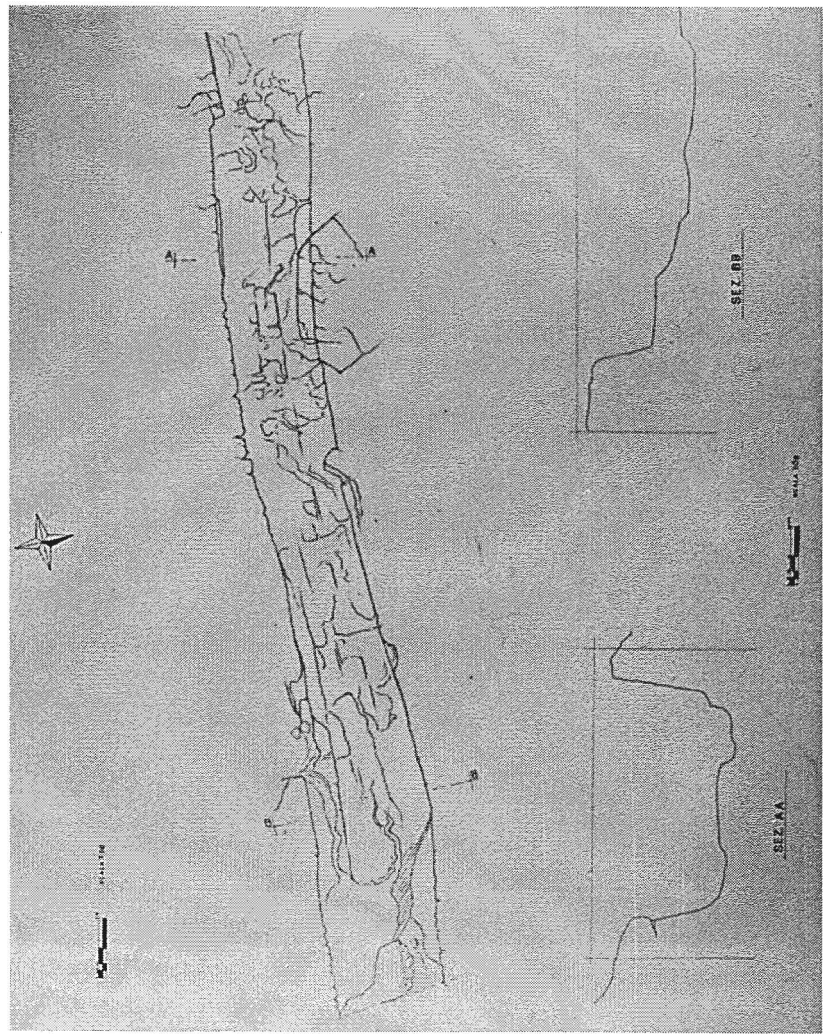


Fig. 1 — Pianta della strada carraia.



Fig. 2 — Materiali bronzei (coltelli, punte di lancia e ansa di recipiente) dagli ambienti scoperti sul pianoro della collina di N-O.

TAV. XV

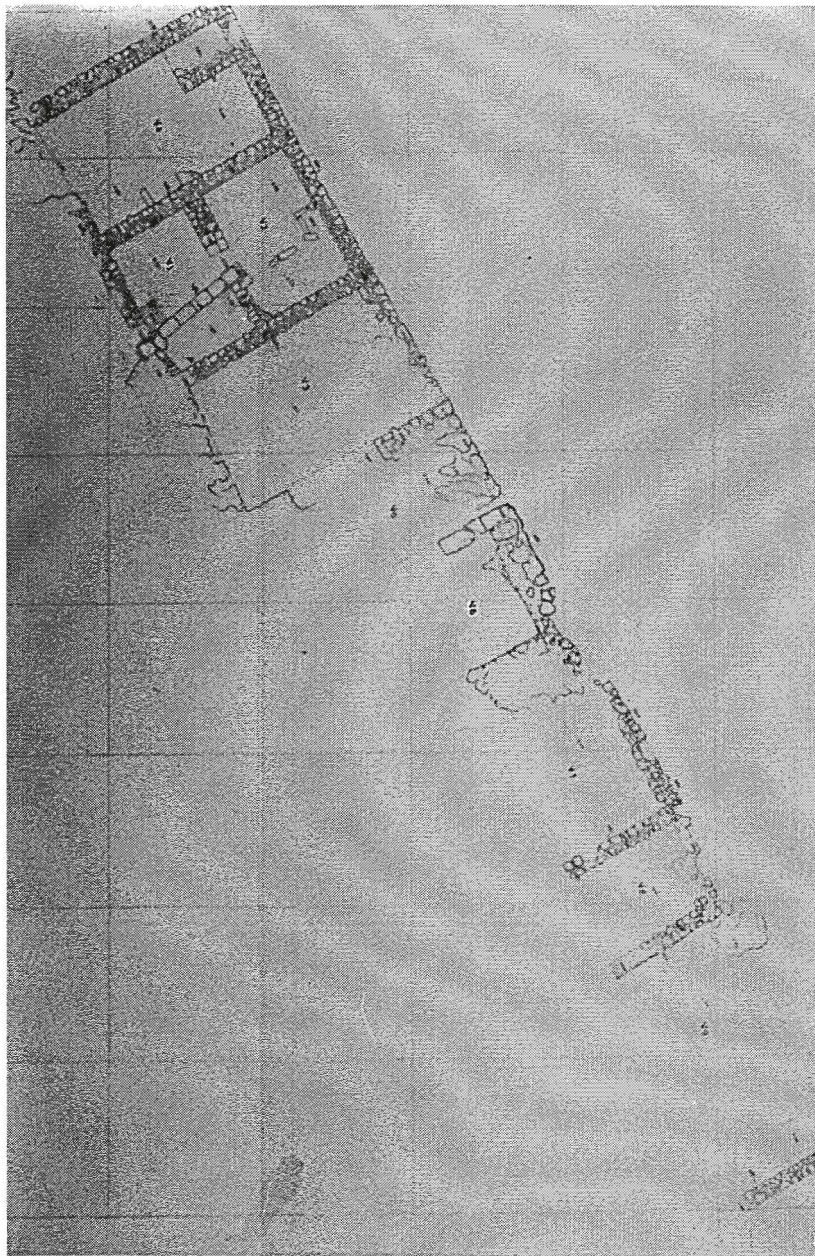


Fig. 1 — Pianta degli ambienti sulla collina di N-O.

TAV. XV



Fig. 2 — Veduta aerea degli ambienti sul pianoro della collina di N-O.

TAV. XVI

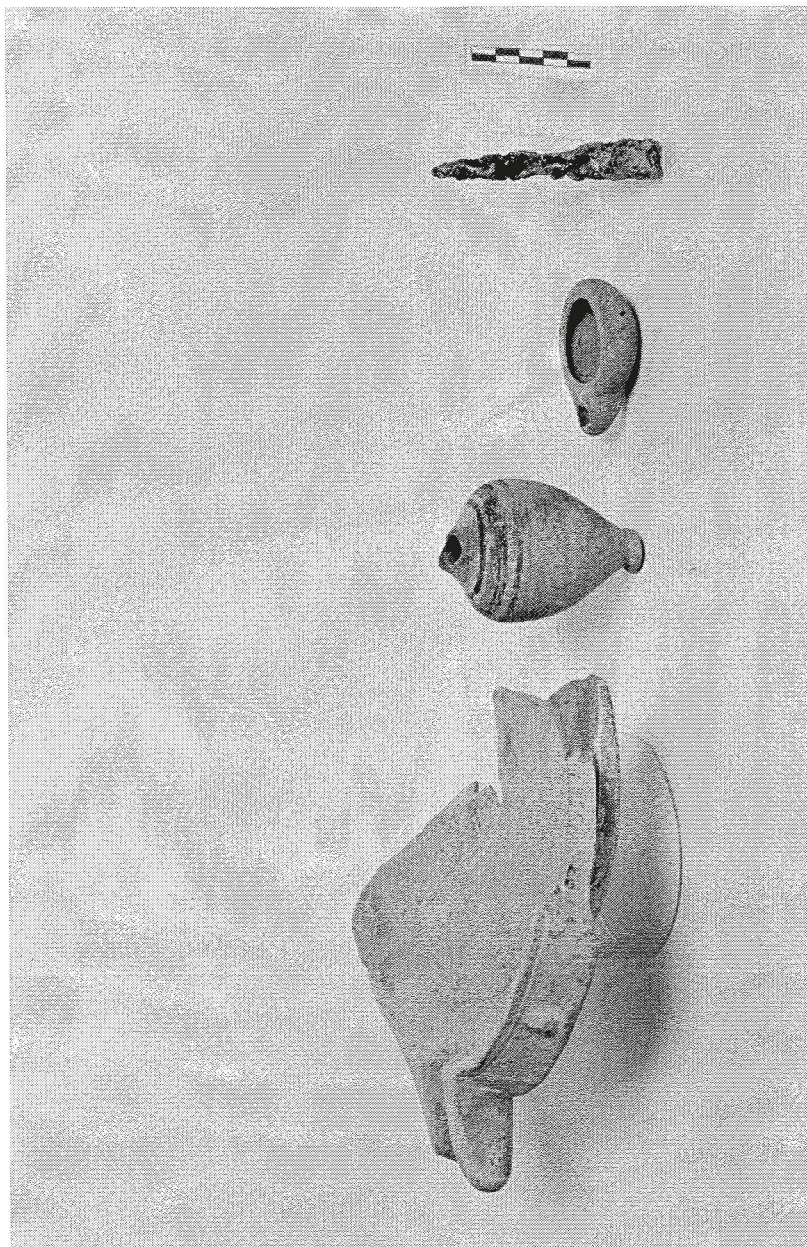


Fig. 1 — Materiali dal vano 1.

TAV. XVI

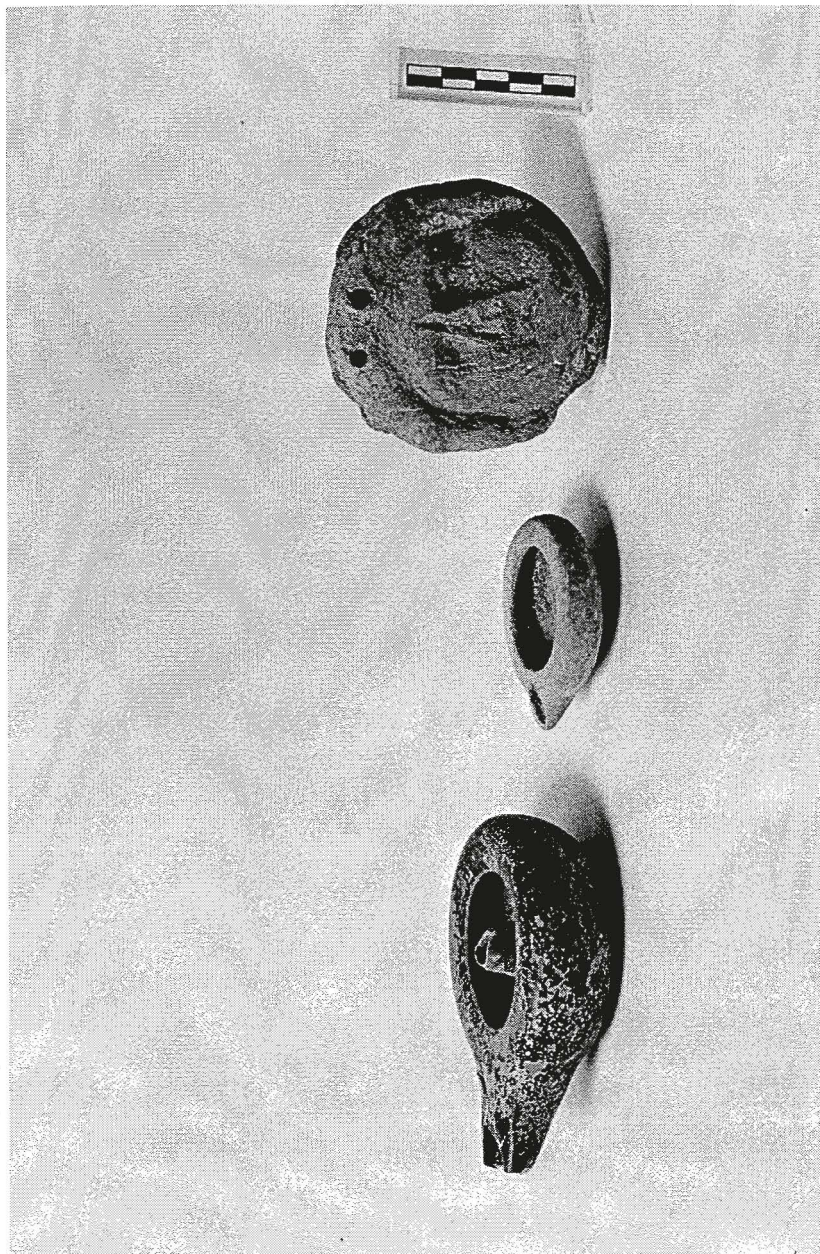


Fig. 2 — Vano 2: l'oscillum fittile e le due lucerne.

TAV. XVII



Fig. 1 — Vano 2: Oscillum fittile configurato a volto umano.

TAV. XVII

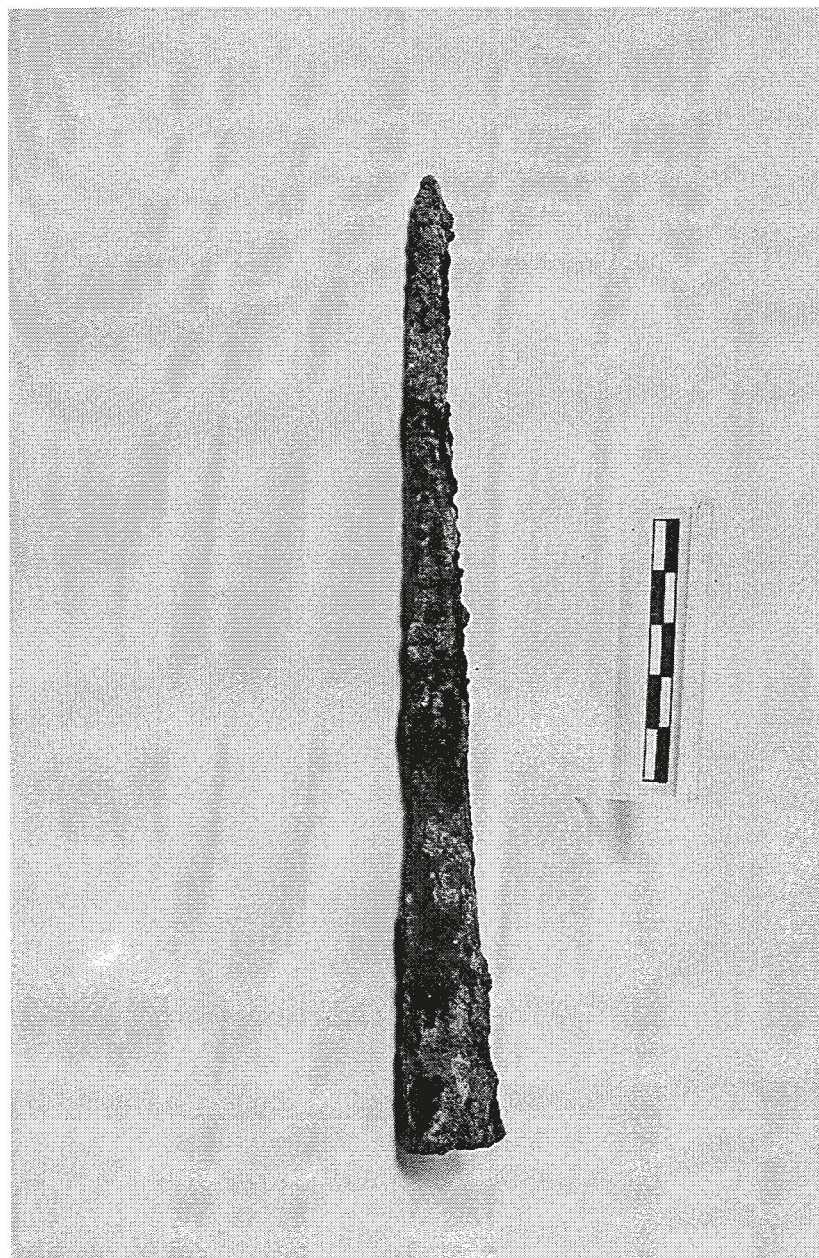


Fig. 2 — Vano 5: punta di giavelotto di ferro.

TAV. XVIII

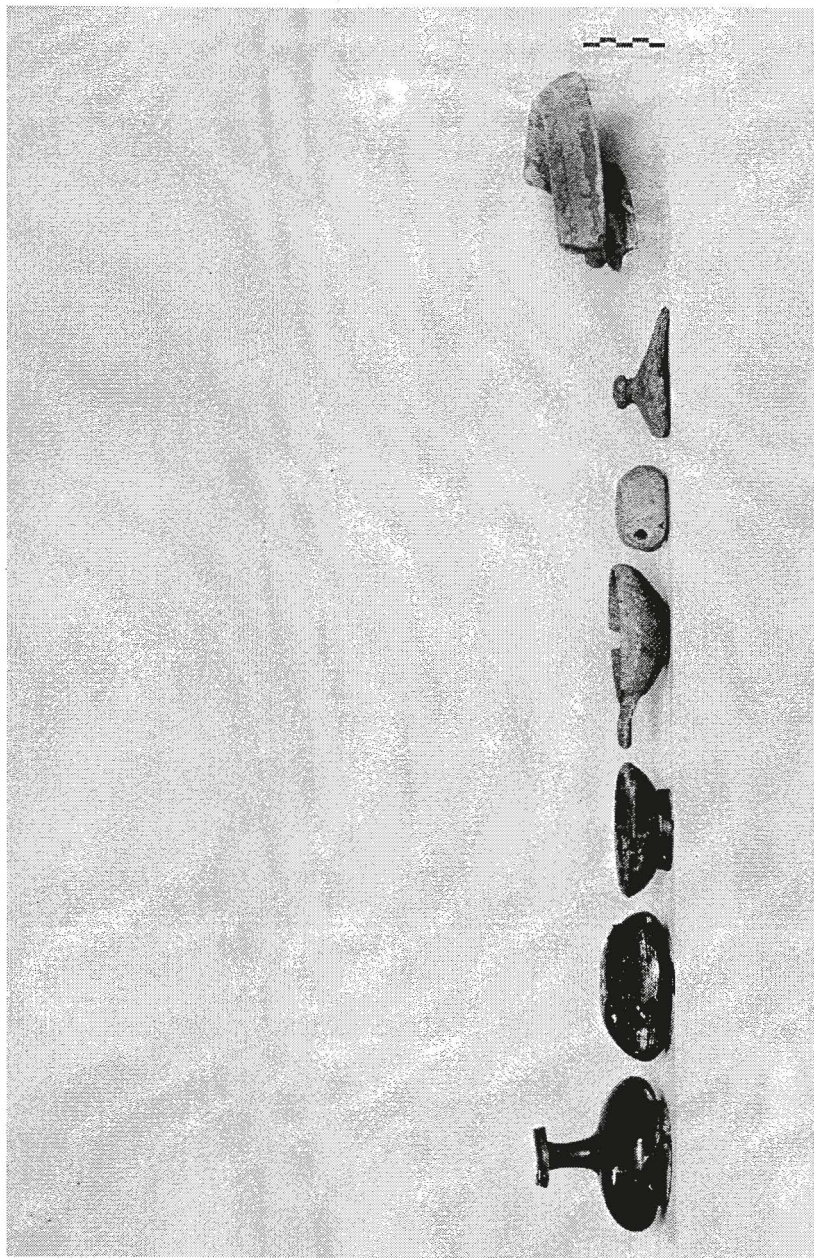


Fig. 1 — Materiali rinvenuti nel vano 4.

TAV. XVIII



Fig. 2 — Monete bronzee rinvenute nel vano 4.

TAV. XIX

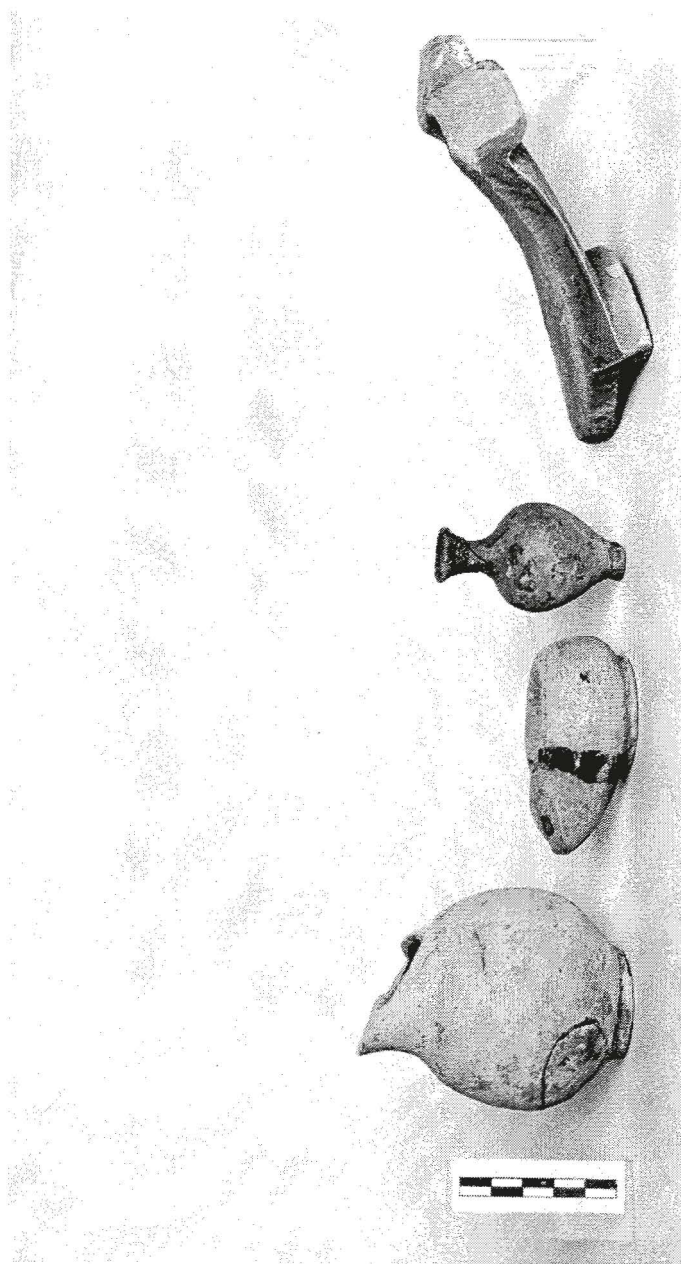


Fig. 1 — Materiali dal vano 7.

TAV. XIX

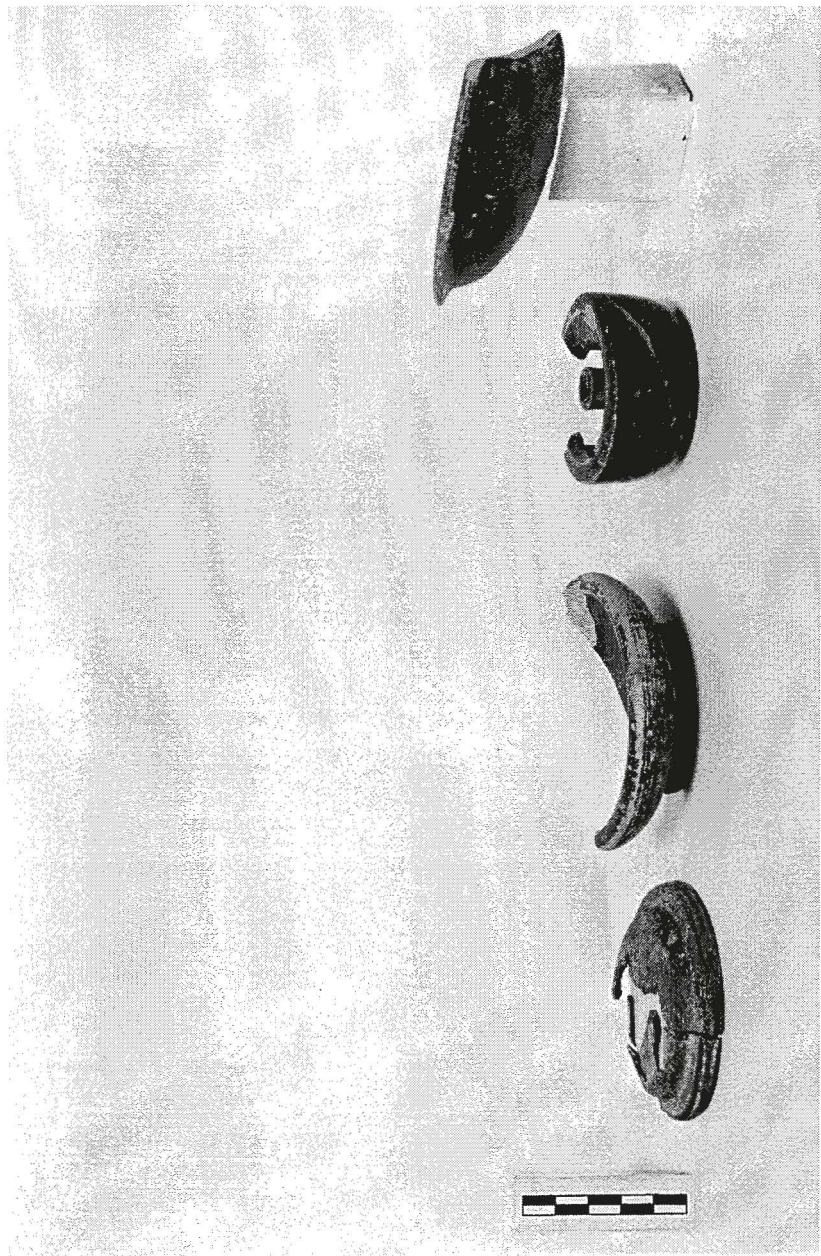


Fig. 2 — Materiali dal vano 8.

TAV. XX

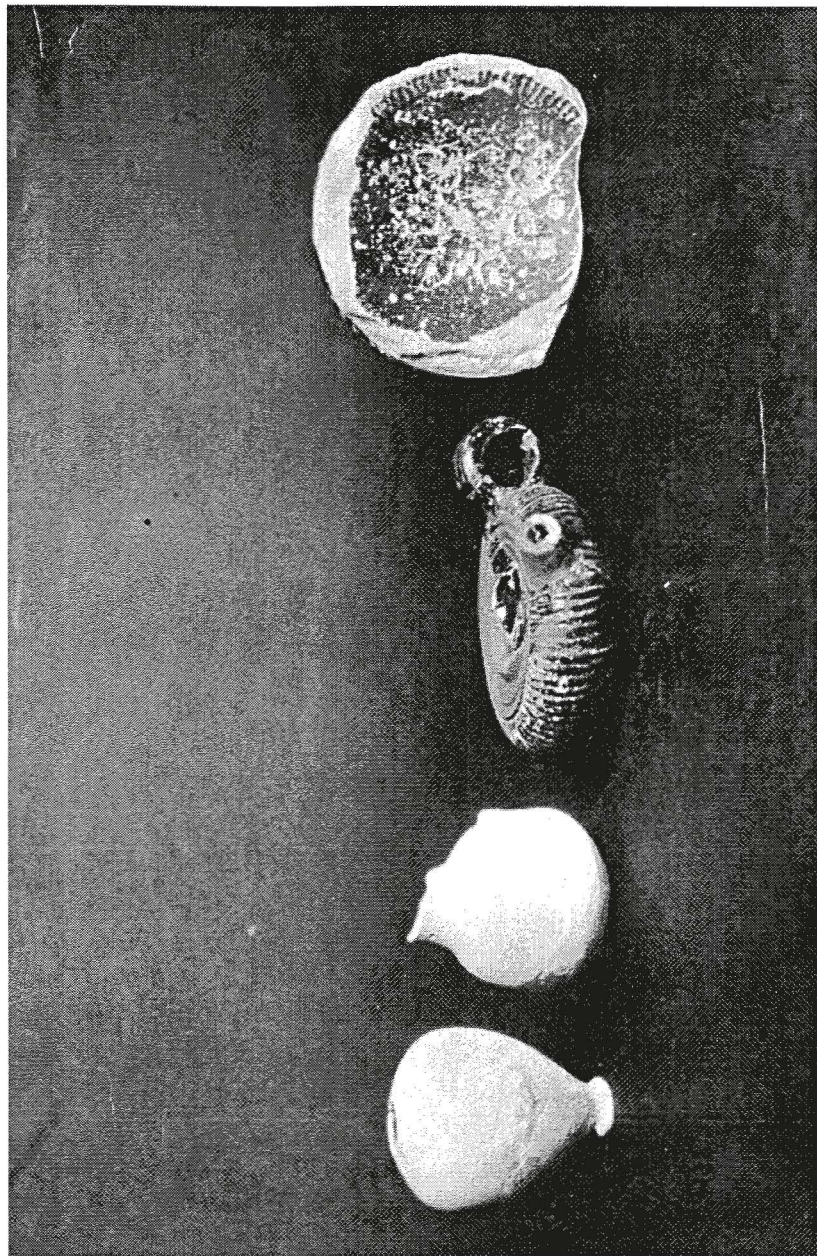


Fig. 1 — Materiali dal vano 9.

“...QUEL MOTTO DI LUCANO PER EPIGRAFE:
«JUSQUE DATUM SCELERI»...”. FOSCOLO E LUCANO*

1)

Così mi parve veramente sacro, e da antimeritarsi ad ogni altro, il poema che prese per materia non la fondazione o la conquista di un regno, non una curiosa o avara navigazione, non gl'iddii di un popolo o di un tempo; ma i funerali della Libertà, universalmente ed eternamente divina: la quale se pur potesse venir cacciata in esilio dal mondo, non potrebbe perdere sue cagioni di regnarvi.

Così scriveva Pietro Giordani, nel 1832, a proposito del *Bellum civile* (o *Pharsalia*) di Lucano¹, il “poema latino d’opposizione”² del quale con formule lapidarie coglieva come “intenzione”³ fondamentale il tema *disperatamente* libertario e antitirannico: “Oh che cuore egli ebbe quando

* Questa ricerca è nata nel corso della lettura intertestuale dei *Sepolcri* condotta durante l’anno accademico 1992-93 dal professor Nicolò Mineo, il cui incoraggiamento ha fatto sì che le mie frammentarie osservazioni iniziali si addensassero e sviluppassero in questo lavoro, che deliberatamente mantiene l’impronta originaria nel raffronto tra il carme di Foscolo e la *Pharsalia*.

¹ Cfr. P. Giordani, *Al nuovo traduttore di Lucano*, seconda delle due lettere-prefazioni alla traduzione di Michele Leoni, entrambe del 1832, in P. Treves (a cura di), *Lo studio dell’antichità classica nell’Ottocento*, Milano- Napoli, Ricciardi, 1962, pp. 452-453, che ripropone il testo di *Opere*, a cura di Antonio Gussalli, Milano, 1854-62, XI, pp. 242 sgg. L’opera di Lucano era conosciuta con il titolo *Bellum civile* ricavabile dai codici e dalle antiche biografie; *Pharsalia* è invece il nome con cui lo stesso autore (IX, 985) chiama la sua opera: cfr. G. B. Conte, E. Pianezzola, *Storia e testi della letteratura latina*, Firenze, Le Monnier, 1989, v. III, p. 109.

² Cfr. P. Treves, *L’idea di Roma e la cultura italiana del secolo XIX*, Milano Napoli, Ricciardi, 1962, p. 42.

³ Il termine è del Giordani. Cfr. il saggio *Delle finali e meno palesi intenzioni di alcuni poemi* (1838) in P. Giordani, *Opere*, voll.2, Firenze, Le Monnier, 1883, vol.II, p. 217: “L’intenzione della Farsalia è alta ed assai palese”.

s'innamorò della santissima causa, già innanzi ch'egli nascesse vinta, e che gli *pareva per tutto l'avvenire disperata*"⁴.

Tra Sette e Ottocento l'opera di Lucano aveva conosciuto una notevole fama in Italia e in Europa, anche se le valutazioni che illuminismo prima e romanticismo dopo diedero del poeta latino furono "diverse e contrastanti". È quanto osserva S. Timpanaro nel saggio *Aspetti della fortuna di Lucano tra Sette e Ottocento*⁵, che rimane tuttora il punto di riferimento essenziale sull'argomento, non solo per la ricchezza di documentazione, ma anche per la lucida ricostruzione delle coordinate culturali e ideologiche in cui si colloca la storia della fortuna dell'autore della *Pharsalia*. Svalutato come poeta, ma esaltato come filosofo morale da Voltaire, Lucano è stato accostato ad Alfieri per lo spirito "disperatamente libertario" ed antitirannico "che tende ad allargarsi ad una dimensione metapolitica"⁶. Lo avevano citato e meditato Algarotti, Bettinelli⁷ e gli illuministi meridionali (F. Mario Pagano considerava esempio del "più raro sublime" il verso "*Victrix causa diis placuit, sed victa Catoni*"⁸ e Ferdinando

⁴ P. Giordani, *Al nuovo traduttore di Lucano*, cit., p. 452.

⁵ Cfr. S. Timpanaro, *Aspetti della fortuna di Lucano tra Sette e Ottocento*, in *Aspetti e figure della cultura ottocentesca*, Pisa, Nistri-Lischi, 1980. Cfr. anche L. Paoletti, *La fortuna di Lucano dal Medioevo al Rinascimento*, in "Atene e Roma", 1962, pp. 144-157: amata nel Medioevo, modello di "stile tragico" per Dante, la *Pharsalia* fu uno dei classici latini stampati per primi (l' "editio princeps" risale al 1469), anche se dal Rinascimento in poi il giudizio dei critici al suo riguardo, pregiudicato dalla classica perfezione della poesia virgiliana, oltre che dal dogmatismo aristotelico e poi cartesiano, divenne sempre più limitativo. L'opera "riebbe un certo favore con la crisi dell'Illuminismo e della sua poetica razionalistico-sensista" (p. 152); il "titanismo [...] non poteva non accogliere il messaggio di eroica e tesa umanità quale traspare dal poema [...], nonostante i vezzi e i vizi della retorica" (p. 153). "Nel Settecento l'Europa colta, [...] se non quella accademica, rilegge e traduce Lucano, sentendo vibrare nella sua poesia alcune corde della sua stessa sensibilità". Anche Goethe, Hölderlin, Shelley, risentirono dell'influenza lucanea. (*ibidem*).

⁶ Cfr. S. Timpanaro, *op. cit.*, pp. 5 sgg..

⁷ Cfr. F. Algarotti e S. Bettinelli, *Opere* (= *Illuministi italiani*, II), a cura di E. Bonora, Milano-Napoli, Ricciardi, 1969, *passim*; ma si vedano soprattutto a p. 295 i giudizi espressi da Algarotti (nelle *Lettere di Polianzio ad Ermogene intorno alla traduzione dell'Eneide del Caro*) a proposito dei traduttori di Virgilio che divengono "lucanisti" e a pp. 1072 e 1080 le valutazioni negative sullo stile di Lucano (*gonfio* come quello di Claudiano e da *poeta-filosofo* come quello di Seneca) date da Bettinelli nel *Discorso sopra la poesia italiana*; ma su Bettinelli cfr. *ultra*.

⁸ Cfr. F. Mario Pagano, *Discorso sull'origine e natura della Poesia* (compo-

Galiani richiamava lo stesso verso nel difendere la legittimità dei “soccumbenti”, la cui “pretensione” non può essere considerata “ingiusta” a causa dell’ altrui successo, non necessariamente identificabile col “Dritto”⁹). Era ben noto al Monti, il quale, riprendendo il giudizio di Voltaire, negava però il suo valore di poeta, pur lodandolo come filosofo, e venne studiato, giudicato, assimilato da Leopardi. Tra Sette e Ottocento era stato ripetutamente tradotto, con gli esiti più diversi¹⁰ e Giordani lo aveva ammirato,

sto in carcere fra il 1797 e il 1798) in *Opere filosofiche-politiche ed estetiche* coll’elogio storico dell’autore scritto dal cittadino Massa, vol. unico, Capolago (Cantone Ticino), Tipografia e libreria elvetica, 1837, p. 267: “Lucano, che per andar troppo oltre, sovente è falso e turgido senza vigore, quando non oltrepassa la linea, ferisce il più raro sublime. E tale è in quel meraviglioso verso: «*Victrix causa diis placuit, sed victa Catoni*». Ei ci presenta in un quadro le forze dell’universo e del cielo divise; da un lato pone la causa di Cesare, la vittoria, l’approvazione degli dei. È dall’altro, con una nobile antitesi, la causa di Pompeo, la perdita, e Catone, che, bilanciando gli dei, è dalla parte della causa vinta. La grande antitesi che la mente non attende, la superiorità che in una tacita maniera a Catone si dà, al sentimento quella grandezza aggiunge, che dal modo d’esprimere deriva”. Ma cfr. *ivi*, p. 272, un giudizio più negativo sullo stile di Lucano. Sul celebre verso 128 del primo libro della *Pharsalia* si era già soffermato, con dovizia di documentazione, B. Croce, in un saggio del 1901: *Un verso di Lucano nell’Estetica del Sei e Settecento*, pubblicato in *Idem, Problemi di estetica e contributi alla storia dell’estetica italiana*, Bari, Laterza, 1949⁴ (prima edizione del 1910), pp. 349-356. Croce tra l’altro ricorda che Vittorio Alfieri “imitò o parodiò quel verso: «Tien il Ciel da’ ribaldi, Alfier da’ buoni»” (p. 353). Cfr. pure S. Timpanaro, *op. cit.*, p. 19, il quale a tal proposito osserva che nel caso del verso di Alfieri “più che di semplice imitazione si deve parlare di allusione, un concetto ancora non ben precisato all’epoca di quell’articolo di Croce (1901), ma che a Croce rimase ostico anche più tardi”. Cfr. anche quanto scrive Croce a proposito dei “palinsesti” in *Idem, Estetica come scienza dell’espressione e linguistica generale*, Bari, Laterza, 1908³, p. 144 e nella nota *A proposito di un sonetto del Tansillo* (1908), in *Problemi di estetica...*, cit., 133-137, pp. 136-137 (ma si v. pure la “noterella polemica” *La ricerca delle fonti*, *ivi*, pp. 491-502).

⁹ Cfr. F. Galiani, *De’ doveri de’ principi neutrali verso i principi guerreggianti, e di questi verso i neutrali*, Napoli, 1782, in F. Galiani, *Opere* (= *Illuministi italiani*, VI) a cura di F. Diaz e L. Guerici, Milano-Napoli, Ricciardi, 1975, p. 668: “stabilisco [...] Che l’evento favorevole per colui che sarà superiore in forza o d’ingegno, o di muscoli, nulla ha che far col Dritto, né dichiara ingiusta la pretensione del soccombente: la rende soltanto infelice”; cfr. pure S. Timpanaro, *op. cit.*, p. 16. Anche i *Pensieri politici* di V. Russo riportavano un’ epigrafe tratta da Lucano; cfr. B. Croce, *La rivoluzione napoletana del 1799*, Bari, Laterza, 1926⁴, p. 98.

¹⁰ Cfr. Johannes Albertus Fabricius, *Biblioteca latina, sive notitia auctorum veterum latinorum*, Venetiis, apud Sebastianum Coleti, 1728, vol. I, lib. II, cap. X

pur in una visione "risorgimentale", più fiduciosa e meno alfieranamente "disperata", del suo libertarismo. Era infine divenuto, grazie soprattutto alla versione di Francesco Cassi, "più forse d'ogni altro scrittore latino, caro e presente alla memoria, allo studio, all'emula venerazione, quasi un antico Mameli, delle generazioni risorgimentali: fino al Garibaldi che ordinò invano per lui si rinnovasse a Caprera il rogo di Pompeo"¹¹.

A questo partecipe recupero sette-ottocentesco dell'opera di Lucano Foscolo non fu certamente estraneo. Il suo lucanismo non è, anzi, come nel caso di Alfieri, avvertibile solo in un'affinità di *Weltanschauung*, ma anche in una esplicita ammirazione della poesia dell'autore latino¹², apprezzata per le qualità sue proprie e non più assimilata all'oratoria e alla storia (era il giudizio ripetutamente espresso, da Quintiliano e Servio a Tasso¹³),

(De Lucano poeta), pp. 448-457, in particolare p. 455: "P. Gabrielis Mariae Meloncelli (a) et congregatione Clericorum Regularium S. Pauli Barnabitarum Metaphrasis vulgata est Romae 1708". "*Hetruscis versibus Lucanum reddiderat Albertus Campana Dominicanus, et Joannes Maria Vantus, teste Gaddio: sed neutra Metaphrasis lucem vidit quod sciam*". Vanno ricordate, tra fine Settecento e inizi Ottocento, le seguenti traduzioni: *La Farsaglia di M. Anneo Lucano trasportata in versi toscani dall'abate Gaspare Cassola ed accresciuta dal medesimo di note*, Milano, 1781; *La Farsaglia tradotta in versi italiani da Cristoforo Boccella*, Pisa, Tip. della società lettore, 1804. Nel 1810 il conte Giovanni Albinoni-Kreglianovich comunicava a Foscolo l'intenzione di "recare in verso italiano dignitoso [...] la Farsaglia di quel bollente giovane Cordovese" della quale aveva già tradotto i primi due canti, constatando l'assenza di una "traduzione leggibile, giacché di quelle versioni dilombrate e brodose ve n'ha più d'una come ben sapete": cfr. U. Foscolo, *Epistolario*, vol. III (1809-1811) (Ed. Naz., XVI) a c. di P. Carli, Firenze, Le Monnier, lettera 1054, p. 453. Cfr. *ivi*, p. 353, lettera 986, spedita a Foscolo dal conte Alethy sempre nel 1810, sulla difficoltà del "tingere coi nostri colori un disegno omerico" laddove "se voi aveste a tradurre Lucano, o Stazio, o Marziale, parmi che la lingua che oggi si usa e in verso e in prosa, e l'uso dei presenti scrittori (parlo in universale) vi darebbe grande commodità di conseguir bene il vostro intento".

¹¹ Cfr. P. Treves, *Introduzione a Lo studio dell'antichità classica nell'Ottocento*, cit., p. XIX. Ma sull'importanza della versione del Cassi cfr. S. Timpanaro, *Francesco Cassi traduttore di Lucano*, in *Idem, op. cit.*, pp. 81-103.

¹² Cfr. le fondamentali indicazioni di S. Timpanaro, *op. cit.*, pp. 28-32.

¹³ Cfr. Quintiliano, *Institutio oratoria*, 10, 1, 90: "Lucano è poeta appassionato e veemente, luminoso nei pensieri e, per dire quel che penso, modello più per gli oratori che per i poeti"; Servio, *Ad Aeneidem*, 1, 382: "Lucano infatti non merita di essere annoverato tra i poeti, perché si ha l'impressione che abbia scritto un'opera di storia, non un poema epico"; T. Tasso, *Del poema eroico*, libro 3: "Ma se Lucano non è poeta, ciò avviene perché s'obliga alla verità de' particolari, e non ha tanto riguardo all'universale: come pare a Quintiliano, è più simile all'o-

né più considerata (come da Voltaire) unicamente per la sua sublime, filosofica sentenziosità.

Le testimonianze di questa attenzione del Foscolo per la *Pharsalia*, esplicite e molteplici, risalgono al giovanile *Piano di studi* del 1796. Nell'elenco delle *Prose originali* si legge infatti:

La Repubblica. Osservazioni col motto Jusque datum sceleri¹⁴.

Il motto è tratto da quel secondo verso del I libro della *Pharsalia* (“*iusque datum sceleri canimus, populumque potentem*”) che annuncia proletticamente — e in antifrasi col proemio virgiliano — l'azione del poema, lo *scelus* divenuto *ius* ad opera di Cesare e la conseguente fine della *libera res publica*. Non lungi da questa notizia, nell'elenco delle *Prose tradotte*, del medesimo *Piano di studi*, figurano i “primi tre libri degli Annali di Tacito” e apprendiamo pure che “l'autore va compiendo l'intera versione di questo storico per imprimerla rimpetto a quella del Davanzati”¹⁵. Questa giustapposizione, non priva di significato, del cantore dei “funerali della libertà” morto suicida ancor giovane per volontà di Nerone e dello storico del “destino dell'impero”¹⁶, che a Foscolo aveva insegnato come “fra le virtù restate ai Romani sotto la tirannide de' Cesari la più splendida e la più necessaria era il saper morire”¹⁷, riappare in modo emblematico nelle *Ultime lettere di Jacopo Ortis*, accanto all'immane Plutarco, poco prima del suicidio:

ratore ch'al poeta. Oltre a ciò, l'ordine osservato da Lucano non è l'ordine proprio de' poeti, ma l'ordine dritto e naturale in cui si narran le cose prima avvenute; e questo è commune all'istorico”. Cito da G.B.Conte, E.Pianezzola, *op. cit.*, vol. 3, p. 130.

¹⁴ Cfr. U. Foscolo, *Scritti letterari e politici dal 1796 al 1808*, a c. di G. Gambarin, Firenze, Le Monnier, 1972 (Edizione Nazionale delle Opere, v. VI), p. 6.

¹⁵ Cfr. *ivi*, p. 7 e l'introduzione di Gambarin, p. LVII.

¹⁶ Cfr. A. Michel, *Tacito e il destino dell'impero*, Torino, Einaudi, 1973.

¹⁷ Cfr. U. Foscolo, *Epistolario*, vol. II, (1804-1808), a c. di P. Carli, (XV dell'Ed. Nazionale), Firenze, Le Monnier, 1952, p. 482, lettera 667, del 29 settembre 1808, indirizzata al signor Jakob Salomo Bartholdy (un diplomatico berlinese avverso a Napoleone). Del suicidio di Lucano, morto recitando i versi nei quali aveva descritto la lenta fine di un soldato ferito, Tacito parla in *Ab excessu divi Augusti libri / Annali*, XV, 70; *ivi*, nel libro 49 aveva motivato l'adesione di Lucano alla congiura dei Pisoni per l'avversione dimostrata alla sua poesia da Nerone, impari nel confronto: “quod famam carminum eius premebat Nero prohibueratque ostentare, vanus adsimulatione”.

Ripigliò l'esame delle sue carte; e molte ne faceva ardere senza leggerle. Innanzi alla Rivoluzione avea scritto un Commentario intorno al governo Veneto in uno stile, antiquato, assoluto, con quel motto di Lucano per epigrafe: *Jusque datum sceleri* [...] Ma a me non resta se non [...] un Tacito Bodoniano, con molti squarci, e fra gli altri l'intero libro secondo degli *Annali* e gran parte del secondo delle *Storie* da lui con sommo studio tradotti, e con carattere minutissimo pazientemente ricopiati ne' margini¹⁸

Quel motto di Lucano per epigrafe si staglia con evidenza lapidaria e risuona quanto mai solenne e grave circondato e magnificato com'è da un duplice silenzio: quello che si rifrange dalla "più definitiva interruzione di ogni forma del dire", il suicidio, e quello generato dalla stessa citazione, la quale, per sua natura, ottiene l'effetto di arricchire il discorso nel quale è inserita mediante un taglio nel discorso da cui viene tratta. Questa interruzione, da cui nasce la citazione, crea pertanto "due pause di silenzio: quello che segna il prelievo, nel testo originario; e quello che precede l'innesco, nel testo ricevente". Quella citazione di Lucano apposta come epigrafe agli scritti fatti ardere da un suicida suona per il lettore quasi come invito ad ascoltare questi silenzi, e a tentare di colmarli, ad integrare l'interruzione ritrovandone le assenze¹⁹.

¹⁸ Cfr. U. Foscolo, *Ultime lettere di Jacopo Ortis*, a c. di G. Gambarin, Firenze, Le Monnier, 1970 (Edizione Nazionale, v. IV), p. 276 (edizione del 1802) e p. 454 (edizione del 1817). Il motto di Lucano non appare invece nell'edizione del 1798. Tali comprovate "intenzioni storiografiche e politiche" del giovane Foscolo renderebbero più che giustificata l'ipotesi, avanzata da Gambarin, che il poeta alludesse a se stesso "quando ripubblicando contemporaneamente al *Discorso (su l'Italia)*, l'*Oda a Bonaparte*, auspicava al suo secolo un Tacito che avrebbe commesso alla severa posterità la sentenza su quel despota": cfr. G. Gambarin, introduzione a U. Foscolo, *Scritti letterari e politici dal 1796 al 1808*, cit., p. LVII. L'opera avente il motto di Lucano per epigrafe, secondo la testimonianza di Lorenzo, venne bruciata da Jacopo prima di morire, assieme alla *Storia di Lauretta*: "non perdonò né a questi né a verun altro suo scritto"; cfr. P. Fasano, *Stratigrafie foscoliane*, Roma, Bulzoni, 1974, p. 27: evidenza come gli unici libri salvati dal rogo fossero le opere di Plutarco e di Tacito. Cfr. inoltre B. Rosada, *La giovinezza di Niccolò Ugo Foscolo*, Padova, Antenore, 1992, p. 43: sulla *Repubblica* del giovane Foscolo potrebbero aver esercitato un'influenza le *Memorie venete* del Gallicciolli, suo insegnante di greco, pubblicate nel '95.

¹⁹ Cfr. P. Valesio, *Ascoltare il silenzio. La retorica come teoria*, Bologna, Il Mulino, 1986, p. 394 e pp. 386-388: uno dei tratti innovativi di quella che Valesio chiama la genealogia di un testo e che la differenzia dal concetto più generico di intertestualità ha a che fare "con l'ontologia silenziosa": in una serie di testi legati da rapporti intertestuali "non contano soltanto gli elementi di continuità ma anche

2) Che la *Pharsalia* venisse “non solo letta, ma meditata presto dal Foscolo”, tra il 1796 e il 1802, appare pertanto più che credibile e documentabile con le “tracce” riscontrabili nei suoi primi scritti²⁰. A sollecitare l’interesse per il poema anti-cesareo dei “funerali della libertà” repubblicana, col suo mesto racconto del concentrarsi del potere nelle mani di un unico tiranno, sia pure dalla straordinaria e fascinosa grandezza, con la sua amara constatazione del diritto della forza, e la testimonianza della disperata resistenza dei seguaci della causa dei vinti, era la realtà stessa dei processi storici in atto nello scorcio di fine secolo, che vedevano il disfacimento dei vecchi regimi e il profilarsi prepotente della figura di Napoleone, prima *liberatore*, poi console, infine imperatore. “Bonaparte non poteva non imporre, o fulgurare subitamente, la rivelazione d’una grandezza sognata forse nei secoli, ma non più incarnatasi dopo Alessandro o Giulio Cesare. Quanto si era fin allora insegnato nelle accademie o fantasticato sui libri o inseguito sui teatri e nelle tele, diveniva improvvisamente la dimensione della storia attuale e la misura della storia trascorsa”²¹. Napoleone si affacciava sul palcoscenico della storia come l’incarnazione, il “compimento” della “figura” dell’eroe classico:

“[...] s’affaccia l’Eroe; sieguonlo i prodi / Repubblicano in fronte / Nome vantando con il sangue scritto”

le omissioni (di questo o quel personaggio, questo o quell’episodio, questo o quel tema) nel passaggio da un testo all’altro”. In ogni discorso, soprattutto nel testo letterario, infatti, “buona parte dell’energia retorica del testo che sia di volta in volta interrogato dipende dalla profondità e lunghezza della pausa che lo precede”.

²⁰ Cfr. G.Velli, *Memoria letteraria e poiesi nel Foscolo giovane*, in *Tra lettura e creazione*, Padova, Antenore, 1983, pp. 92-104: l’autore, in questo eccellente saggio, fornendo stimolanti suggestioni metodologiche, mostra, tra l’altro, echi di Lucano nell’*Esame su le accuse contro Vincenzo Monti* (1798), nell’*ode Bonaparte liberatore* (1797-99), nell’*Orazione a Bonaparte pel Congresso di Lione* (1802), nell’*Ortis* (1802).

²¹ Cfr. P. Treves, *Introduzione a Lo studio dell’antichità classica nell’Ottocento*, cit., pp. XVI-XVII. Nel 1806, nelle *Osservazioni sul poema del bardo*, chiedendosi se nella storia contemporanea vi fosse “sorgente di *mirabile*” e se il Monti fosse riuscito a trarne “uso bello e magnifico”, Foscolo scriverà: “L’Europa scioglie con la sua meraviglia la prima parte della questione; ed osiamo dire che lo storico il quale imprendesse gli annali presenti, quand’anche fosse dotato della imparzialità del Padre degli uomini, che guarda d’un’occhio (sic!) stesso la grandezza e l’infermità de’ mortali, percolerebbe nondimeno di stupore l’universo, solo con lo schietto e freddo racconto delle cose operate in questi ultimi diciotto anni” (cfr. Ugo Foscolo, *Scritti letterari e politici...*, cit., pp. 468-469).

cantava Foscolo nell'ode *Bonaparte liberatore* (1797)²². A questo eroe si indirizzavano i voti di libertà (“[...] Guerrier che ad Esperia i lumi terge / E falla ricca de' tuoi puri doni, / O Libertà gran dea”, vv. 166-168). Questo guerriero, difensore della Libertà, connotato con tutte le attribuzioni dell'eroe positivo (“E guerrier veggio di fiorente alloro / cinto le bionde chiome / su cui purpuree tremolando vanno / Candide azzurre piume; egli al tuo nome [Libertà, sc.] /Suo brando snuda e abbatte, arde, devasta”, vv. 37-41) appare opposto, nella raffigurazione del giovane Foscolo, a quell'altra “figura”, già incarnatasi nella storia, ma ora solo “ombra esecranda” (v. 176): “Cesare” (v. 171) che, però, seppur divenuto “Tirannic’ ombra rabbuffata e fera” (v. 172), è pur sempre stato, anch’egli, “eroe”. E tale è stato per quella irresistibile virtù guerriera (*nel campo*), che gli ha donato la tirannia e che si ripropone nell’attualità (si ri-*attualizza*) con la sua caratteristica di balenante rapidità d’azione (designata dalla esplicita allusione-citazione dell’asindeto svetoniano²³), ad opera però di un *altro* eroe, destinato a ripristinare la libertà soppressa dal primo:

Eroe nel campo, di tiran corona
In premio avesti, or altro eroe ritorna,
Vien, vede, vince, e libertà ridona (vv. 180-182).

Ma presto sarebbe giunto Campoformio, e quel nuovo eroe “difensore” della Libertà sempre più avrebbe sembrato ricalcare le orme dell’antico, fino a quasi identificarsi con esso, fino a divenire egli stesso *Cesare*, tiranno e “dittatore”²⁴. In un siffatto contesto, il *Bellum civile* di Lucano,

²² Cfr. in U. Foscolo, *Tragedie e poesie minori*, a c. di G. Bézzola, Firenze, Le Monnier, 1961 (Edizione Nazionale, v. II), pp. 333-341, vv. 141-143; d’ora in poi l’ode verrà citata con l’indicazione dei soli versi, facendo sempre riferimento a questa edizione.

²³ Cfr. G. B. Conte, *Memoria dei poeti e sistema letterario*, Torino, Einaudi, 1974, pp. 43-45: differenzia una “allusione riflessiva [...] che ha in sé un *plus-significato intrinseco*”, da una “allusione integrativa [...] che cerca fuori di sé un potenziamento di significato”. Il celeberrimo asindeto “*veni, vidi, vici*” è riportato da Svetonio, *Vite dei Cesari*, Cesare, 37.

²⁴ Cfr. l’introduzione di G. Bézzola a U. Foscolo, *Tragedie e poesie minori*, cit., p. LXXV: l’“oda” fu scritta, come testimoniato dallo stesso Foscolo, nel maggio del 1797. Il 17 ottobre 1797 venne firmato il trattato di Campoformio (sei giorni dopo la data della prima lettera dell’*Ortis* del 1802). Sull’appellativo di “dittatore” attribuito a Napoleone cfr. Ugo Foscolo, *Epistolario*, vol. I (ottobre 1794-giugno 1804) (Ediz. Nazionale - vol. XIV), a cura di Plinio Carli, Firenze, Le

con la sua disperata, desolata constatazione della soppressione della “*libertas ultima mundi*” (VII, 580) ad opera di Cesare, “eroe nero”²⁵, forniva non pochi elementi di riflessione, oltre che immagini poetiche, materiale letterario, al giovane Foscolo. Le letture greche e latine divenivano “alimento quotidiano non solo della sua passione letteraria, ma del suo bisogno di interpretare incessantemente l’esistenza” e la cultura classica, secondo la sua stessa testimonianza, si tramutava per il poeta nel suo proprio “respiro”, assimilata “nel ritmo proprio del percepire e dell’esprimere”²⁶. E soprattutto in quel momento storico di profondi rivolgimenti l’“attuale” e l’“antico”, la cronaca coeva e il *testo*, il personaggio storico e il personaggio letterario venivano ad entrare, più che mai, in una stretta rete di dipendenze, relazioni, interazioni: l’antichità classica diveniva contemporanea, si attualizzava, richiamata e riproposta dalla storia²⁷.

Monnier, 1970, p. 370, lettera 252, C del Carteggio Arese: “le settimane volano, mentre il *dittatore* dei Galli Transalpini e Cisalpini può rimandare i notabili con un monosillabo”; l’allusione è chiaramente a Napoleone e al congresso di Lione: questo dato colloca la lettera (che reca semplicemente l’indicazione *Lunedì, a mezzanotte*) tra il dicembre del 1801 e i primi di gennaio del 1801 (cfr. *ivi*, p. 362, n.1, per la lettera XCVII).

²⁵ L’espressione è di G.B. Conte; cfr. G.B. Conte, E. Pianezzola, *Storia e testi della letteratura latina*, cit., vol. 3, p. 115.

²⁶ Cfr. F. Chiappelli, *Cultura classica e mente poetica nel Foscolo*, in “Lettere italiane”, XVIII (1966), pp. 263 e 262-266: insiste sul rapporto di compianarità con i classici. La metafora del respirare è dello stesso Foscolo (cfr. *Della poesia, dei tempi e della religione di Lucrezio*, in *Scritti letterari e politici...*, cit, p. 240). Sulla formazione del giovane Foscolo cfr. pure C. Dionisotti, *Venezia e il noviziato poetico del Foscolo*, in “Lettere italiane”, XVIII (1966), pp. 11-27.

²⁷ Cfr. K. Marx, *Il 18 brumaio di Luigi Bonaparte*, in Karl Marx- Friedrich Engels, *Opere scelte*, a c. di L. Gruppi, Roma, Editori Riuniti, 1974³, pp. 487-488: “La tradizione di tutte le generazioni scomparse pesa come un incubo sul cervello dei viventi e proprio quando sembra ch’essi lavorino a trasformare se stessi e le cose, a creare ciò che non è mai esistito, proprio in tali epoche di crisi rivoluzionaria essi *evocano con angoscia gli spiriti del passato* per prenderli al loro servizio; ne prendono a prestito i nomi, le parole d’ordine per la battaglia, i costumi, per rappresentare sotto questo vecchio e venerabile travestimento e con queste prese a prestito la *nuova scena della storia*. Così [...] la rivoluzione del 1789-1814 indossò successivamente i panni della Repubblica romana e dell’Impero romano [...] Danton, Robespierre, Saint-Just, *Napoleone*, tanto gli eroi quanto i partiti e la massa della vecchia Rivoluzione francese adempirono, in costume romano e con frasi romane, il compito dei tempi loro, quello di liberare dalle catene e di instaurare la moderna società *borghese* [...] Una volta instaurata la nuova formazione sociale, disparvero i mostri antiluviani, e con essi disparve la romanità risuscitata: i Brutti, i Gracchi,

Già con acutezza G. Velli ha mostrato echi di Lucano nella stessa ode *A Bonaparte imperatore*: e il fatto che il poeta latino possa anche essere stato recuperato attraverso Alfieri e Tasso non impedisce di vedere che la “matrice naturale” sia pur sempre Lucano, soprattutto “se del linguaggio foscoliano si tiene presente la consapevolmente perseguita latitudine e densità storica”²⁸. Napoleone, “che in feral conflitto // Rampogna, incalza,

i Publicola, i tribuni, i senatori e lo stesso *Cesare*.”. Ma cfr. pure quanto scriveva F. De Sanctis nei *Saggi critici*, Bari, Laterza, 1954², pp. 191-192: “Il nostro ideale era Roma e Grecia; i nostri eroi Bruto e Catone; i nostri libri Livio, Tacito e Plutarco [...] Il classicismo non fu dunque per noi una società morta: fu la nuova società sotto nomi antichi”. Cfr. Marco Cerruti, *Per un riesame del Neoclassicismo Foscoliano*, in *L’“inquieta brama dell’ottimo”*, Palermo, Flaccovio, 1982, p. 149: un dato fra i più evidenti della giovinezza di Foscolo, tra il 1797 e il 1802 è il “configurarsi [...] del suo impegno politico, fra le accensioni iniziali e il complesso giostrare dopo Marengo, secondo un continuo e come ossessivo rinvio del soggetto che affabula, in prosa e in versi, e dei destinatari di tali messaggi al mondo della Grecia e di Roma antiche” e p. 150: “Sul principio, specie fra il 1797 e il 1798, quando, nonostante già molti segni contrari, il processo di costituzione di un nuovo ordine sembra in qualche modo in corso, l’Antico, come totalità di costumi e di istituzioni, si pone come paradigma, modello, cui ricorrere, da frequentarsi con assoluta naturalezza”. Questa convinzione del Foscolo di “una radicale permanenza e omogeneità, nonostante le apparenze, del mondo storico” (p.152) si trova affermata ancora esplicitamente nel Proemio, scritto nel 1801, ai *Discorsi sopra gli uomini illustri di Plutarco*, mai cominciati, dove egli afferma: “Temo nulladimeno ch’io spogliando gli uomini di Plutarco della magnificenza istorica, e dalla riverenza per l’antichità, poca o niuna distanza troverà tra i passati e i presenti, perché sospetto l’umanità e tutte le sue vicende non mutarsi mai sennon nelle apparenze” (Cfr. U. Foscolo, *Scritti letterari e politici...*, cit., pp. 195-196); e del resto Timpanaro, *op. cit.*, p. 31, aveva già richiamato la lettera datata 18 ottobre dell’*Ortis* (1802), in cui Jacopo, a proposito delle *Vite* di Plutarco, scrive: “Temo per altro che spogliandoli della magnificenza storica e della riverenza per l’antichità, non avrò assai da lodarmi né degli antichi, né de’ moderni, né di me stesso-umana razza!” (cfr. U. Foscolo, *Ultime lettere di Jacopo Ortis*, cit., p. 277). L’“assimilazione di Antico e contemporaneo”, l’“idea di un’effettiva, concreta fruibilità di quei modelli” sembra però venir meno “in corrispondenza col progressivo ridursi di quello che per Foscolo e molta parte dell’intelligenza repubblicana aveva rappresentato una sorta di «stato nascente»”, sicché nell’*Orazione a Bonaparte*, tale assimilazione “già emette un suono stridulo” (cfr. M. Cerruti, *op. cit.*, p. 154). Sull’argomento cfr. pure R. Assunto, *L’antichità come futuro*, Milano, Mursia, 1974. Una lucida ricostruzione dell’“antiquaria” italiana nell’Ottocento e dei suoi rapporti con le discipline antichistiche canoniche è leggibile nel saggio di G. Salmeri, *L’antiquaria italiana dell’Ottocento e la sua variante siciliana*, in *Sicilia romana. Storia e storiografia*, Catania, Maimone, 1992, pp. 61-96.

²⁸ Cfr. G. Velli, *op. cit.*, pp. 96 e 97-104.

invita” è, secondo Velli, “il Cesare di Lucano, che nella battaglia suprema

*Promovet ipse acies, impellit terga suorum,
verbere conversae cessantis excitat hastae* (VII, 576-577).

Ma il Cesare “eroe nero” di Lucano, più che Napoleone, ci sembra prefigurare proprio quel Cesare foscoliano nemico della libertà, per il quale Velli aveva già ricordato “par quod semper habemus / Libertas et Caesar erit” (VII, 695-696).

Si confrontino a tal proposito le connotazioni negative della figura di Cesare dell’ode a *Bonaparte liberatore* con i seguenti passi di Lucano che si riveleranno, del resto, centri ispiratori per Foscolo anche successivamente:

[...] quando ferreo pondo (v. 4)
di dittatoria tirannia. [...]

(con riferimento a Cesare, del quale Foscolo dirà, nella dedicatoria al Bonaparte: “Né Cesare prima di passare il Rubicone ambiva alla dittatura del mondo”²⁹; e, a distanza di anni, nelle *Illustrazioni alle «Opere di Rai-*

²⁹ Nella lettera dedicatoria *A Bonaparte* della sesta ristampa dell’oda (quella genovese seguita da Bézola per l’edizione critica - cfr. U. Foscolo, *Tragedie e poesie minori*, cit., p. LXXIX-), datata *Genova 5 agghiacciatore anno VIII*, (se “agghiacciatore” è il calco di *frimaire*, la data corrisponde al 26 novembre 1799-cfr. A. Cappelli, *Cronologia*, Milano, Hoepli, 1983, p. 162) Foscolo invocherà Napoleone affinché soccorra l’Italia “per fare che i secoli tacciano di quel *Trattato* che trafficò la mia patria, insospettì le nazioni, e scemò dignità al tuo nome”, sostenendo, tra l’altro che: “Uomo tu sei e mortale e nato in tempi ove la *universale scelleratezza* sommi ostacoli frappone alle magnanimità imprese e potentissimi incitamenti al mal fare. Quindi o il sentimento della tua superiorità, o la conoscenza del comune avvilimento potrebbero trarti forse a cosa che tu stesso abborri. Né Cesare prima di passare il Rubicone ambiva alla dittatura del mondo” (cfr. U. Foscolo, *Tragedie e poesie minori*, cit., p. 332, rr. 23-25 e *ibidem*, p. 332, rr. 38-38 e p. 333, rr. 42-44). Non si può non osservare che in un contesto in cui si rievoca Cesare, il passaggio del Rubicone e l’inizio della dittatura, la stessa *scelleratezza universale* potrebbe essere una reminiscenza dello *scelus* divenuto *ius*, ad opera soprattutto di Cesare, cantato nella *Pharsalia*. D’altra parte G. Velli, *op. cit.*, p. 95, ha segnalato “la preservazione, per continuità etimologica, di *scelus* in *scelleraggine*” nell’*Esame su le accuse contro Vincenzo Monti* (cfr. *Scritti letterari e politici*, cit., p. 115). Cfr. N. Mineo, *Ugo Foscolo*, in N. Mineo e A. Marinari, *Da Foscolo all’età della Restaurazione*, Roma-Bari, Laterza, 1981 (Letteratura italiana Laterza diretta da

mondo Montecuccoli»: “quindi una sola battaglia in *Farsalia* terminò la guerra, e diede a Cesare la *dittatura perpetua* del mondo”³⁰)

e Lucano, in un luogo che verosimilmente era ben presente al Foscolo³¹:

nesciet hoc quisquam, nisi tu, quae sola meorum (V, 665)
 conscia votorum es, me, quamvis plenus honorum

C. Muscetta, vol. 40), p. 17: “Il 10 novembre il generale francese era stato eletto al consolato tornando così al centro della scena politica. L’ode è ripresentata con qualche modifica nel testo che non ne altera il senso generale e viene fatta precedere da una dedica «A Bonaparte», tutta ispirata, nell’apparente realismo, a un mito di romana, eroica e libera fierezza e a un’illusoria confidenza in una sorta di autonomo potere dell’intellettuale. A lui chiedeva la restaurazione della libertà e la pace. Sfuggiva certo a Foscolo, e non poteva essere diversamente, come l’avvento al potere del generale corso fosse funzionale al consolidamento del potere della borghesia. Non poteva essere quindi se non velleitario e assurdo, e insieme patetico, il suo tentativo di lanciare ancora un ponte per una collaborazione tra cultura avanzata e potere”.

³⁰ Cfr. U. Foscolo, *Scritti letterari e politici...*, cit., p. 627 (dove viene riscontrata similarità nell’arte militare tra Cesare e Napoleone, entrambi osservanti del “principio della base e delle comunicazioni”): l’accostamento di *Farsalia* al nome di Cesare che diviene dittatore è quasi un indizio emblematico del referente testuale, per la memoria poetica del Foscolo, del *mythos* di Cesare che fonda, contro la legge e con la forza, la sua “tirannia”. Si confronti d’altra parte con *Pharsalia*, VIII,332: “Una dies mundi damnavit fata?” (Un solo giorno ha condannato il destino del mondo?).

³¹ Il passo di Lucano si trova immediatamente dopo l’episodio dell’incontro di Cesare con Amiclate, già ricordato da Dante (Paradiso, XI, 67-69: “né valse udir che la trovò sicura / con Amiclate, al suon della sua voce, / colui ch’a tutto ’l mondo fe’ paura”) che ebbe presente *Pharsalia*, V, 519-531. Ed è probabile che l’episodio del traghettamento di Cesare con Amiclate, che segue di poco quello ricordato da Dante, fosse noto al Foscolo già in questi anni giovanili, come possono testimoniare anche le “Annotazioni alla *Poesia perfetta* del Muratori” segnate sotto la voce “Prose varie” del *Piano di studi* (U. Foscolo, *Scritti letterari e politici*, cit., p. 7). Apprendiamo da Timpanaro, *op. cit.*, p. 23, che in quell’opera di Muratori, da Foscolo evidentemente conosciuta, Lucano veniva ricordato ripetutamente, e in particolare veniva discusso il passo di *Pharsalia*, V, 579-593, che precede di poco quello che citiamo e che fa parte dello stesso episodio del traghettamento notturno di Cesare, del resto rievocato anche da Plutarco, il quale riportava la frase pronunciata da Cesare al pilota intimorito dalla tempesta: “Avanti, o valent’uomo, abbi coraggio, non hai nulla da temere: tu porti Cesare, e la sua fortuna naviga insieme con te” (cfr. Plutarco, *Vita di Cesare*, 38 in *Vite parallele*, trad. di C. Carena, Torino, Einaudi, 1958, vol.II, p. 693).

et dictator eam Stygias et consul ad umbras,
privatum, Fortuna, mori [...] ³²

È Cesare stesso a pronunciare queste parole, temendo, sebbene *dictator*, di andare *ad umbras* come un qualunque privato cittadino. E così Cesare viene apostrofato da Foscolo:

Ombra esecranda! torna (v. 176)
Sitibonda di soglio
Ove lo stuol dei despoti soggiorna
Oltre *Acheronte* a pascerti d'orgoglio:
Eroe nel campo, di *tiran* corona
in premio avesti [...] ³³

E ancora:

In vetta a l'Aventin Cesare s'erge (v. 171)
Tirannic'ombra rabbuffata e fera

dove la qualificazione ricorrente di tiranno si associa alla caratterizzazione “feroce” dell'ombra di Cesare, sconvolta, arruffata e “*fera*”: forma culta, questa, identica alla parola latina originaria, che viene utilizzata da Lucano come attributo di Cesare che minaccia Roma:

Nec qualem meminere vident: maiorque *ferusque* (I, 479)
mentibus occurrit victoque inmanior hoste ³⁴

E il Cesare *rabbuffato* di Foscolo richiama alla memoria l'episodio della *Pharsalia*, che precede di poco quello appena citato, in cui Cesare, giun-

³² Si farà sempre riferimento all'edizione curata da A. Bourgery: Lucain, *La guerre civile (La Pharsale)*, Paris, Les belles-lettres, 1962; si fornisce qui di seguito la traduzione nella versione data da Luca Canali, *La guerra civile o Farsaglia*, Milano, Rizzoli, 1992 ³, cui si ricorrerà d'ora in poi: “nessuno, se non tu, o Fortuna, unica testimone / delle mie preghiere, saprà che sebbene colmato di onori, / dittatore e console, vada alle onde stigie, / muoio da comune mortale”.

³³ Oltre *Acheronte* Cesare, rappresentato nella sua grandezza di guerriero, è collocato da Dante, *Inferno*, IV, 123: “Cesare armato con gli occhi grifagni”.

³⁴ (Non lo vedono quale lo ricordano: agli animi appare / gigantesco, selvaggio, e vincitore più crudele d'un nemico vinto).

to “*Rubiconis ad undas*”, rimane talmente sconvolto di fronte all’apparizione della “*patriae trepidantis imago*”³⁵, che i capelli “*riguere*” (perfetto dell’incoativo rigesco):

Tunc perculit horror [...] (I, 192)
 membra ducis, *riguere comae*, gressumque coercens
 languor in extrema tenuit vestigia ripa³⁶.

Questo episodio di Lucano era certo ben presente al Monti, che nel *Bardo della Selva Nera* farà apparire l’immagine della patria a Bonaparte nei pressi di Acri:

“Ed ecco balenando aprir le rotte / Ombre a’ suoi sguardi un’improvvisa luce: / Ecco stargli davanti eccelsa e ritta / L’augusta *immagine* della *Patria afflitta* / Avea lacero il crin, smorto il bel viso, / E su la guancia *lagrime* e squallore / Guatò muta il Guerriero, e il guardo fiso / Parea sul volto gli cercasse il core”³⁷. Tale passo è un’evidente ripresa di Lucano, per i calchi semantici (immagine della patria afflitta <*patriae trepidantis imago*...*maestissima*; lacero il crin <*caesarie lacera*) e per le identiche caratteristiche della patria raffigurata (la mestizia, l’aspetto lacero, il pianto, il biancore che rompe l’oscurità della notte):

ingens visa duci *patriae trepidantis imago* (I, 186)
 clara per obscuram voltu *maestissima* noctem,
 turrihero canos effundens vertice crines,

³⁵ L. Paoletti, *op. cit.*, pp. 155-156 ricorda che tale episodio, che colpì anche la fantasia di V. Hugo, “attirò l’attenzione del giovane Leopardi che ne scrisse un epigramma in cui fa sollevare, contro all’*intrepido belligeroque viro*, la corrente stessa del ceruleo fiume che parla in nome proprio ed in nome di Roma”. Cfr. G. Leopardi, *Caesar ad Rubiconem*, in *Tutte le poesie*, Milano, Mondadori, 1958, vol. I, p. 733.

³⁶ (Allora un brivido scosse le membra del condottiero, / gli si drizzarono i capelli e un torpore, frenandone il passo / lo trattenne sul limitare della riva). Questo episodio non segue di molto quello di Curione che troncò gli indugi di Cesare, che esitava a passare il Rubicone, esortandolo ad approfittare della situazione (Cfr. *Pharsalia*, I, 269 sgg.), ricordato da Dante, *Inferno*, XXVIII, 97-102: “[...] «Questi, scacciato, il dubitar sommerse / in Cesare, affermando che’l fornito / sempre con danno l’attender sofferse». / Oh quanto mi pareva sbigottito / con la lingua tagliata nella strozza / Curio, ch’a dir fu così ardito!”. *Rabuffato* era stato utilizzato da Ariosto, *Orlando furioso*, VIII, 39 per Angelica terrorizzata nell’isola di Eburna: “Stupida e fissa nella incerta sabbia, / coi capelli disciolti e rabuffati”.

³⁷ Cfr. V. Monti, *Il Bardo della Selva Nera*, in *Opere*, Milano, Resnati, 1839, tomo II, Canto Quinto (La spedizione d’Egitto), p. 382.

*caesarie lacera nudisque adstare lacertis
et gemitu permixta loqui. «Quo tenditis ultra?»*³⁸

E con molta probabilità l'ascendenza lucanea di tale immagine non sfuggiva alla memoria poetica di Foscolo, che di questa reiterata *prosopopoeia* della patria (appare per tre volte a Napoleone) parlerà nelle sue *Osservazioni sul poema del Bardo*³⁹.

Il Cesare raffigurato nell'ode *Bonaparte liberatore*, come si è visto, appare insomma privo della tradizionale qualità della *clementia* e più improntato a quelle caratteristiche di *furor*, di *ira*, già tipiche della rappresentazione del tiranno nelle tragedie di Seneca, e proprie del Cesare di Lucano, feroce, crudele e sanguinario, ma pur sempre insuperabile guerriero sia pure nella sua “malefica grandezza”⁴⁰. Si veda solo qualche esempio:

Caesar in arma *furens* nullas nisi sanguine fuso (II, 439)
gaudet habere vias [...] ⁴¹

E, sempre a proposito di Cesare:

Ac ne laeta *furens* scelerum spectacula perdat, (VII, 797)
invidet igne rogi miseris caeloque nocenti
ingerit Emathiam [...] ⁴²

Tu quoque, cum *saevo* dederis iam templa *tyranno*, (VIII, 835)
nondum Pompei cineres, o Roma, petisti ⁴³

³⁸ (apparve al condottiero la grande immagine della patria / trepidante, chiara nell'oscura notte e mestissima in volto, / con i bianchi capelli fluenti dal capo turrito; si ergeva / con la chioma lacera e le nude braccia, e parlava tra i singhiozzi; / “Dove vi spingete ancora...”).

³⁹ Cfr. U. Foscolo, *Scritti letterari e politici*, cit., p. 472.

⁴⁰ Cfr. G. B. Conte, E. Pianezzola, *op. cit.*, vol.3, p. 115.

⁴¹ (Cesare, furente nell'armi, è felice di non aprirsi la via / senza spargere sangue).

⁴² (E per non perdere, forsennato, il lieto spettacolo dei delitti, / rifiuta agli sventurati il fuoco del rogo, e al cielo / colpevole impone la vista dell'Emazia).

⁴³ (E tu, che hai già dedicato templi al crudele tiranno, / o Roma, non hai ancora richiesto le ceneri di Pompeo).

[...] ne *saevi Caesaris ira* (VIII, 765)
Audeat [...] ⁴⁴

Nell'ode *Bonaparte liberatore* Foscolo vede, ad opera di Napoleone, restaurati "la consolar guerriera pompa / e gli annali e le leggi e i rostri e il nome!" (197-198) e (ai vv.193-196) riunirsi i "vulghi divisi / nel *gran Popol* che [...] l'universo col suo fren reggea" (Lucano aveva parlato del "populumque potentem"- I,2). Grazie al nuovo eroe i campi "non più *del civil sangue intrisi*" (v. 199), si ricoprono di messi.

Di quel "civil sangue" (il sintagma è presente pure nel poema latino: "hic primum rubuit *civili sanguine* Nereus" II, 713), versato da concittadini se non addirittura da "consanguinei", i campi *ferali* ("feralibus arvis" VII, 788) di Farsalo cantati da Lucano nel suo *Bellum civile*, erano stati inondati a causa della sete di potere e della furia distruttrice di Cesare:

Caesar ut *Hesperio* vidit satis *arva natare* (VII, 728)
sanguine [...]]

E ancora:

[...] diros *Pharsalia campos* (I, 38)
inpleat et Poeni saturentur sanguine manes ⁴⁵.

E a causa delle lotte fratricide l'Esperia (quell'Esperia alla quale Napoleone ora "i lumi terge", v.167) forniva uno spettacolo di mesta desolazione:

horrida quod dumis multosque *inarata per annos* (I, 28)
Hesperia est desuntque manus poscentibus arvis ⁴⁶

Questo tema del "*civil sangue*" e delle lotte fratricide è del resto presente anche nell'*Ortis* (1802) ⁴⁷, nella stessa lettera iniziale datata *Da' colli*

⁴⁴ (affinché la collera del crudele Cesare / non si azzardi).

⁴⁵ (Cesare, quando vide la pianura inondata di sangue / esperio); (Farsalo riempia / di sangue le pianure maledette e se ne sazino i Mani cartaginesi).

⁴⁶ (ora che irta di rovi l'Esperia rimane inarata / per anni, e mancano braccia ai campi che le reclamano)

⁴⁷ Cfr. G. Velli, *op. cit.*, pp. 96-97 : riscontra echi di Lucano soprattutto nella seconda parte della lettera datata "Ventimiglia, 19 e 20 febbraio", precisando però

Eugànei, 11 ottobre 1797:

E noi, pur troppo, noi stessi italiani ci laviamo le mani nel sangue degli italiani⁴⁸.

Tale enunciato appare avvertibile come reminiscenza lucanea se lo si raffronta con l'*incipit*⁴⁹ del *Bellum civile*, con la sua amara evocazione della contrapposizione delle schiere consanguinee (*cognatasque acies*) e la (mano) "dextra" strumento dell'azione suicida del popolo romano:

*Bella per Emathios plus quam civilia campos, (I, 1)
iusque datum sceleri canimus, populumque potentem
in sua victrici conversum viscera dextra,
cognatasque acies, et rupto foedere regni*⁵⁰;

che "il testo antico, che pure ha prestato, a livello profondo, non poco del suo allucinato pessimismo alla pagina foscoliana, emerge, nell'indiscutibile, e giudicabile, letteralità, solo in settori sporadici e conclusi, in contrasto o in consonanza col nuovo testo" e a proposito del passo "quando i Romani rapivano il mondo [...] finché non trovando più dove insanguinare i lor ferri li ritorceano contro le proprie viscere" (cfr. *Ultime lettere di Jacopo Ortis*, cit., pp. 260-261) richiama *Pharsalia*, I, 23 ("in te verte manus") e I,3.

⁴⁸ Cfr. U.Foscolo, *Ultime lettere di Jacopo Ortis*, (1802) cit., p. 137. Ma cfr. pure *Orazione a Bonaparte pel Congresso di Lione in Scritti letterari e politici*, cit., p. 228: "dalle mani italiane gronda ancora sangue italiano!".

⁴⁹ Cfr. G.Pasquali, *Pagine stravaganti*, Firenze, Sansoni, 1968, II, p. 275: "in poesia culta, dotta io ricerco quelle che da qualche anno in qua non chiamo più reminiscenze ma allusioni, e volentieri direi evocazioni e in certi casi citazioni. Le reminiscenze possono essere inconsapevoli; le imitazioni, il poeta può desiderare che sfuggano al pubblico; le allusioni non producono l'effetto voluto se non su un lettore che si ricordi chiaramente del testo cui si riferiscono". Ma cfr. anche G.B. Conte, *op. cit.*, p. 9 e pp. 29-30: se Pasquali privilegiava l'allusività-emulativa, il momento dell'impegno scopertamente personale del poeta, per Conte anche "le riprese dall'apparenza più inerte ed inespressiva svolgono una funzione all'interno del sistema, e la loro qualificazione opposta all'arte allusiva è solo funzione differenziata [...] Tutto il complesso delle forme di memoria poetica intrattiene col testo un rapporto funzionale che è omologo a quello della figura retorica, in quanto esse intervengono come orientate da una scelta e non introdotte da un'imposizione esterna all'atto letterario specifico". Anche l'*imitatio* e la reminiscenza "sono sostanzialmente motivate dall'intenzione coerente secondo cui è costruito il testo poetico". Sulla funzione allusiva della memoria incipitaria cfr. *ivi*, p. 62.

⁵⁰ (Guerre più atroci delle civili sui campi d'Emazia cantiamo / e il crimine divenuto diritto, e un popolo potente / voltosi con la destra vittoriosa contro le sue stesse viscere, / e schiere consanguinee, e infranta l'unità dell'impero).

Si veda anche, nello stesso proemio, l'immagine del *sangue* versato dalle “*civiles...dextrae*”:

hoc quem *civiles* hauserunt *sanguine dextrae* (I, 14)⁵¹

Come pure il significato inequivocabile delle guerre civili affidato alle *mani consanguineae* che vengono armate:

Hanc certe servate fidem, civilia bella: (VIII, 547)
cognatas praestare manus [...] ⁵².

E il motivo del *sangue* latino offerto ai popoli nemici:

Quis furor, o cives, quae tanta licentia ferri (I, 8)
gentibus invis *Latium* praebere *cruorem*! ⁵³

Ma si confronti pure, sempre dalla lettera iniziale dell’*Ortis*, l’affermazione di Jacopo:

Il mio cadavere almeno non cadrà fra braccia straniere. [...] e le mie ossa poseranno sulla terra de’ miei padri.

con il seguente passo della *Pharsalia*, dove, però, l’*interrogatio* rivolta da Lentulo a Pompeo che intende trovare rifugio in Oriente dopo la sconfitta, sferza maggiormente l’emozione “con l’evidenza della non-necessità della formulazione interrogativa” ⁵⁴:

[...] *Temptare pudendum* (VIII, 390)
auxilium tanti est, toto divisus ut orbe
a terra moriari tua, tibi barbara tellus
incumbat, te parva tegant ac vilis busta
invidiosa tamen Crasso quaerente sepulchrum? ⁵⁵

⁵¹ (con il sangue versato da mani fraterne).

⁵² (Conservate la coerenza, o guerre civili, / armate le braccia consanguinee).

⁵³ (Che follia, o cittadini, che immane arbitrio delle armi, / offrire sangue latino ai popoli nemici!)

⁵⁴ Cfr. H. Lausberg, *Elementi di retorica*, trad. ital. di Lea Ritter Santini, Bologna, Il Mulino, 1983, p. 246.

⁵⁵ (Cercare un aiuto / vergognoso ti preme tanto da andare a morire lontano

E sempre a proposito di Pompeo, che, come viene preannunciato, verrà privato del sepolcro in patria:

Non quia te superi *patrio* privare *sepulchro* (II, 732)
maluerint, Phariae busto damnantur harenae:
parcitur Hesperiae [...] ⁵⁶

Come si vedrà, d'altra parte uno dei motivi più rilevanti della *Pharsalia* è quello dell'assenza delle ossa di Pompeo (“Magni...ossa” VIII, 783) dalla patria, e pertanto la polemica richiesta di una loro traslazione dalla terra straniera alla terra natale (cfr. *ultra*, a proposito dei versi 72 e seguenti dei *Sepolcri* e *Pharsalia*, VIII, 835 sgg.)

Si raffronti infine l'*incipit* dell'*Ortis*, della lettera iniziale che reca la stessa data del giorno in cui Napoleone si incontrava ad Udine con gli austriaci, per le trattative che avrebbero condotto al trattato di Campoformio (“Il sacrificio della *patria* nostra è consumato; *tutto* è *perduto* [...]” ⁵⁷), con la lapidaria, sentenziosa considerazione di Lucano sul significato di Farsalo:

Hic *patriae* *perit* omne decus [...] (VII, 597) ⁵⁸

Anche qui affinità, non solo di concetti (dovuta alla similarità di contesto situazionale: un danno gravissimo subito dalla patria), ma anche di area semantica: nell'*incipit* dell'*Ortis* il predicato verbale “è perduto” dipende dal sintagma iniziale con “patria” in funzione di specificazione, così come nel latino il sintagma che presenta *patria* al genitivo regge *perit*, in-

/ dalla patria, nella parte opposta del mondo, da lasciarti seppellire / in terra barbara, in una tomba piccola e povera, / oggetto d'invidia finché Crasso chiede un sepolcro?).

⁵⁶ (Non per privarti d'un sepolcro in patria i Celesti / condannavano le sabbie di Libia ad assistere al rogo, / bensì per risparmiare l'Esperia).

⁵⁷ Cfr. in U. Foscolo, *Ultime lettere di Jacopo Ortis, Poesie e Carmi*, a c. di M. Puppo, Milano, Rusconi, 1987, p. 52 la nota n.1. : “si noti il colorito religioso dell'espressione, che richiama le parole di Gesù Cristo prima di spirare: *Consumatum est* (Giov.19, 30)”.

⁵⁸ (Qui perisce tutta la gloria della patria). Già Velli, *op. cit.*, pp. 97-98 ha ricordato come il VII libro, soprattutto per il blocco di versi 385-459 sia stato privilegiato da Foscolo “nella sua precoce lettura”.

transitivo con funzione di passivo di *perdo*, e pertanto affine a “è perduto” (al quale si oppone però per il valore aspettuale: all’*infectum*⁵⁹ del latino fa infatti da contrasto il *perfectum* dell’italiano, che accentua l’aspetto definitivamente *compiuto* dell’azione). L’*incipit* foscoliano, d’altra parte, a fronte della concentrazione espressiva della *sententia* latina, bipartisce il concetto del “*perire* della patria” in due membri, il secondo dei quali presenta, in posizione incipitaria preminente, *tutto* con valore pronominale, assoluto, e definitivo, laddove il latino ha *omne*, limitato alla funzione di qualificativo del solo *decus* senatorio. Il testo italiano infittisce inoltre lo spessore letterario dell’enunciato iniziale con l’ovvia *contaminatio* di altre ascendenze, e in particolare quelle dei testi sacri, autorizzate in modo inequivocabile dal termine *sacrificio*.

3) L’ode *Bonaparte liberatore* del 1797 e l’*Ortis* del 1802 sono i testi foscoliani nei quali abbiamo finora riscontrato presenze lucanee. Ma le tracce dell’allusività foscoliana indirizzata alla *Pharsalia*, dal *Piano di studi* ai *Sepolcri*, non sono individuabili solo in queste due opere. Timpanaro ha già mostrato come indizi espliciti dell’attenzione per Lucano sono rintracciabili nell’*Esame su le accuse contro Vincenzo Monti* (1798) e nel *Commento alla Chioma di Berenice* (1803)⁶⁰ e Velli ha già evidenziato echi lucanei (oltre che nell’*Esame su le accuse contro Vincenzo Monti*) anche nell’*Orazione a Bonaparte pel Congresso di Lione* (1802)⁶¹. Vale la pena

⁵⁹ Cfr. A. Traina, G. Bernardi Perini, *Propedeutica al latino universitario*, Bologna, Patron, 1982, pp. 170 sgg.

⁶⁰ Cfr. S. Timpanaro, *op. cit.*, pp. 28-32.

⁶¹ Cfr. G. Velli, *op. cit.*, pp. 95-96 e 104: “il ricordo del motto *Jusque datum sceleri* è inequivocabilmente consegnato nelle parole «E come fare altrimenti in governi ove la schiavitù era dovere del debole e la scelleraggine diritto del forte?»” (Cfr. *Esame su le accuse contro Vincenzo Monti*, in *Scritti letterari e politici...*, cit., p. 115). E nell’*Orazione a Bonaparte pel Congresso di Lione* (ivi, p. 225), nell’enunciato gridato dall’Italia: «*Stava l’ombra del mio gran nome in quella città che fondata sul mare*» riscontra l’eco letterale di *Pharsalia*, I, 135: “...*Stat magni nominis umbra*”, pur richiamando, giustamente, anche Alfieri, *Rime*, 163, II (il sonetto *L’idioma gentil sonante e puro*: “Ma per lei stava del gran nome l’ombra”). A tal proposito Velli fornisce una indicazione metodologica interessante: anziché porsi la domanda se la “tessera” giunga a Foscolo da Lucano o da Alfieri sostiene infatti come sia più giusto osservare che essa provenga da entrambi: “dall’uno attraverso l’altro, verrebbe fatto di rispondere”. Nell’ode *Bonaparte liberatore*, infatti “Lucano, Tasso, Alfieri - e Dante e Petrarca e Sannazzaro [...] vengono insie-

però richiamare rapidamente alcuni di questi passi perché utili ai fini di una ricostruzione meno frammentaria ed episodica del rapporto fra Foscolo e Lucano. Nell'*Esame su le accuse contro Vincenzo Monti* Foscolo attesta infatti inequivocabilmente la sua simpatia per il poeta della *Pharsalia*:

Sacro alla posterità è il nome di *Lucano*, uno di quegli ultimi romani i quali per restituire Roma alla libertà si meritano da Nerone la morte. Eppure *adulatore* di questo tiranno fu Lucano, e bassissimo adulatore, *non già* per comprarne i favori, *ma per* assopirlo su la imminente congiura che dovea balzarlo dall'impero dell'universo. Il supplizio di questo poeta giustificollo degli encomi prodigalizzati a Nerone. Che se la congiura di Pisone si fosse, come accadde il più delle volte, o sedata o dispersa, Lucano giungerebbe a' posteri esecrato, poiché il vulgo giudica sempre le imprese più che dallo intento, dalla fortuna. [...] E tacerò di *Niccolò Machiavelli* il quale meditando lo sterminio della casa de' Medici dedicava i suoi scritti a Clemente VII ed a Lorenzo d'Urbino [sic!], e *ne scopriva la tirannide, laudandola*. Ne' secoli corrotti la virtù è sostenuta da' vizi, e il delitto deve spianare la strada alle magnanime imprese. Se dunque Vincenzo Monti usò d'arte contro la forza, se approfittò del suo ingegno per serbar la sua mano a una men incerta vendetta, dovrà per questo esser tacciato per non aver offerto il collo al carnefice [...]?⁶²

In questo brano l'ammirazione per il poeta latino non è affatto mitigata e ritrattata dalla constatazione avversativa “eppure adulatore...fu Lucano”. Anzi, la simpatia di Foscolo per quello che considera come uno degli ultimi difensori della libertà romana e pertanto “sacro alla posterità”, appare tanto più certa proprio per la giustificazione che viene data degli elogi rivolti da Lucano a Nerone in quel proemio della *Pharsalia* che egli menzionerà, sempre a proposito del Monti e della dedica, anche nelle *Osservazioni sul poema del Bardo* (1806)⁶³. Una giustificazione che è per altro analoga a quella che viene fornita per il Machiavelli; per entrambi, infatti, la dedica delle opere ai tiranni non sarebbe che un mascheramento volto a dissimulare le loro reali intenzioni: *scoprire* la tirannide o *assopire* al fine di ab-

me a costituire un ideale pantheon letterario, la mappa visibile di quella vitale tradizione che il giovane poeta vien definendo e in cui vorrà, mancando altre certezze, sempre più lucidamente radicarsi e identificarsi”.

⁶² Cfr. U. Foscolo, *Scritti letterari e politici*, cit., pp. 112-113.

⁶³ Cfr. *ivi*, p. 478: “I Greci e i Latini dedicavano l'opera co' primi versi, esempio lasciatoci da Virgilio nelle *Georgiche*, da Lucano, da Teognide ed Esiodo e da tanti altri imitati dai nostri e segnatamente dall'Ariosto”.

batterla⁶⁴.

È però soprattutto all'interno del commento a *La chioma di Berenice* che si riscontrano le più esplicite attestazioni di un interesse e di una predilezione foscoliana per Lucanò. Il commento alla *Chioma* testimonia infatti una particolareggiata e diffusa conoscenza di tutta la *Pharsalia*. A proposito della testa bionda di Berenice Foscolo ricorda infatti che "Lucano descrivendo il lusso di Cleopatra le attribuisce valletti biondi" e cita dal X libro i versi 127-131, così come un altro luogo non dei più noti viene citato dal I libro⁶⁵. Ma è in un altro passo del commento che si trovano indicazioni ancora più interessanti ai nostri fini. Nella nota a *novum mare* del verso 45 della traduzione catulliana del poema di Callimaco, Foscolo riporta questa versione di Antonio Conti:

*Ciò che il tempo rispetta abbatte il ferro;
E i monumenti e l'uom sommette ai fati;
Le fatiche de' Numi egli distrusse,
E in cener volse le troiane torri;
Coprì d'erba Cartago, e spesso a terra
Roma cogli archi trionfali spinse;
Qual fia dunque stupor ch'abbia i tuoi crini
Sommessi, 'o Ninfa? [III, vv. 233-40]⁶⁶*

In una postilla a tale passo, presente in un esemplare della *Chioma* conservato alla Marucelliana di Firenze, Foscolo osserva però:

⁶⁴ Cfr. P. Treves (a cura di), *Lo studio dell'antichità classica*, cit., p. 412: "Già il Foscolo della giovanile difesa di Vincenzo Monti contro le accuse dei giacobini rivendicava nel 1798 l'ambivalenza, bensì, ma l'intima ispirazione anti-cesarea, l'efficacia rivoluzionaria del poema di Lucano". Cfr. il verbale della sessione del 7 agosto 1797 della veneziana società d'istruzione, in U. Foscolo, *Scritti letterari e politici*, cit., pp. 16-17: "Il Cittadino Ugo Foscolo monta la tribuna. Colla sua solita energia sostiene l'opinione di *Giangiacomo Rousseau*, che il *Principe* del Macchiavello sia il libro de' repubblicani, poiché quest'autore mostra indirettamente al popolo il rovescio della medaglia nell'istruzioni e ne' consigli ch'egli dà ai tiranni, e sopra tutto nello scoprire e far palesi le arti loro". Cfr. la nota di F. Gavazzeni ai versi 156-158 dei *Sepolcri* in U. Foscolo, *Opere*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1974, tomo I, p. 312 e S. Timpanaro, *op. cit.*, p. 30, che a proposito della spiegazione foscoliana delle adulazioni a Nerone ricorda l'interpretazione del *Principe* data nei *Sepolcri*.

⁶⁵ Cfr. U. Foscolo, *Scritti letterari e politici*, cit., p. 354 e 380, nota a.

⁶⁶ Cfr. *ivi*, pp. 341-342.

Ma l'*etiam periere ruinae* in Lucano (lib. IX, verso 961) ove Cesare visita i campi di Troia eclissa quanti versi, e son pur molti, hanno fino ad oggi magnificato sì fatto pensiero. Or chi de' retori ha mai citato questo *esempio di sublime*?⁶⁷

Opportunamente Gavazzeni ha richiamato questo giudizio a proposito dei versi 231-232 dei *Sepolcri*, sulla scorta dei riscontri già presentati da Aquilecchia, e Timpanaro vi ha visto la risonanza della “poesia delle rovine”, uno dei due motivi lucanei (l'altro è quello etico-politico) che vede maggiormente riecheggiati in Foscolo⁶⁸. Getto ha anche avanzato l'ipotesi che con le sue parole “lo stesso Foscolo pare autorizzarci a individuare nell'emistichio di Lucano il germe della situazione «sublime» del finale dei *Sepolcri*”⁶⁹. L'accostamento tra il nome di Lucano e il *sublime* (già avanzato da Voltaire e in Italia da Mario Pagano⁷⁰) e il “rovesciamento” dell'accusa di retorica tradizionalmente rivolta al poeta latino ed ora rilanciata ai “retori”, i critici pedanti incapaci di comprendere la sua poesia, non sono d'altra parte confinati in questo solo passo del commento alla *Chionma*. Più avanti, infatti, Foscolo osserva:

lo sciame de' poeti prima di stordire l'Italia con le sue ciancie, *studi gli antichi*, i quali malgrado le loro infinite allegorie sono esattissimi tutti e dotti delle scienze de' loro tempi. Ben io, *leggendo Ovidio e Lucano*, mi meraviglio come il primo, che visse fra le amorose donne ed i vizi della corte, e l'altro *che morì prima de' trent'anni*, ambedue ingegni impazienti, abbiano scritto sì lunghi libri e con sì universale e profonda dottrina. Sebbene anche a questi *due grandi i retori* movono quella guerra che suscitarono a Torquato Tasso e che non è ancora sopita. Ma i retori sono corvi che si gettano

⁶⁷ Ivi, p. 341, nota a.

⁶⁸ Cfr. la nota di Gavazzeni in U. Foscolo, *Opere*, cit. p. 321; G. Aquilecchia, *Foscolo e Lucano (Postilla ai Sepolcri vv. 213 sgg.)*, in “Giornale storico della letteratura italiana”, CXLI (1964), pp. 235-238 (poi in Idem, *Schede di Italianistica*, Torino, Einaudi, 1976, pp. 277-284); S. Timpanaro, *op. cit.*, pp. 28-29.

⁶⁹ Cfr. G. Getto, *La composizione dei “Sepolcri” di Ugo Foscolo*, Firenze, Olschki, 1977, p. 127 e pp. 119-129: avverte che il riscontro con il libro nono della *Pharsalia* era stato già indicato da G. A. Martinetti nel commento a U. Foscolo, *Dei sepolcri*, Torino, 1877, p. 57. Ma il raffronto effettuato da Aquilecchia tra *Sepolcri*, 213 sgg. e *Pharsalia*, IX, 950-1003 è finora certamente il più analitico e puntuale riscontro di presenze lucanee all'interno dei *Sepolcri*, sia pure circoscritte all'episodio finale del carne e ricollegate a un solo luogo del poema latino.

⁷⁰ Cfr. *supra* e nota 8.

sulle piaghe de' generosi cavalli.⁷¹

Anche in questo brano, oltre ad un' ulteriore, esplicita dichiarazione dell'avvenuta meditata lettura dell'opera di Lucano, e all'interessante riflessione posta alla sua "impaziente" attività giovanile (con la quale si instaura quindi un legame di similarità tra i due poeti), viene ribaltata infatti l'accusa tradizionalmente rivolta a Lucano: egli, più che essere un produttore di retorica è, come altri grandi (Ovidio e Tasso), oggetto della "guerra" mossa dai retori, buoni solo a muovere critiche pedanti ("corvi che si gettano sulle piaghe de' generosi cavalli"), ma incapaci di cogliere la grande poesia e le situazioni sublimi. Non solo: poco dopo, a proposito del verso 69 della traduzione catulliana (*Me nocte premunt*) osserva:

L'immagine riesce più sublime appunto perché men adorna di parole. È più elegante in Virgilio, ma non grande egualmente [...] Ecl.V,56-57. Di questa differenza dal bello al grande vedi nella sezione XXXV di Dionisio Longino, unico autore da leggersi fra tutti gli istitutori di eloquenza; ma da leggersi schietto al tutto di note⁷².

Foscolo rinvia a quel cap. XXXV del trattato greco *Del Sublime* nel quale si legge: "Che cosa pensavano dunque quegli spiriti divini, i quali, mirando a quanto v'ha di più grande nell'arte dello scrivere, pur ebbero a sdegno la scrupolosa esattezza dei particolari?"⁷³. In quel capitolo si discuteva ancora in merito alla *quaestio*, posta nel cap. XXXIII "se sia preferibile, tanto nei versi quanto nella prosa, la grandezza associata ad alcuni difetti, oppure la mediocrità dei pregi che si mantenga sana dappertutto e senza cadute", con una chiara propensione per la seconda tesi: "Per parte mia so che gl'ingegni sovrani sono i meno esenti da macchie poiché l'assoluta esattezza espone al pericolo della minuzia; e nelle grandi opere accade come nelle immense ricchezze, che qualcosa bisogna pur lasciare correre"⁷⁴.

Ora, il rinvio di Foscolo a questa "sezione" del trattato greco subito dopo aver ricordato Lucano, l'aver parlato di "magnificare sì fatto pen-

⁷¹ Cfr. U. Foscolo, *Scritti letterari e politici...*, cit., p. 360.

⁷² Cfr. *ibidem*.

⁷³ Cito da Anonimo, *Del sublime*, testo, traduzione e note a cura di A. Rostagni, Istituto Editoriale Italiano. Milano, 1947, pp. 107-109.

⁷⁴ Cfr. *ivi*, p. 101.

siero”, di “esempio di sublime” e di “guerre” mosse ai “grandi” poeti dai retori, corvi pronti a gettarsi sulle imperfezioni dei particolari (le “piaghe”) dei “generosi cavalli”, può autorizzarci ad osservare che il “rovesciamento” dell’accusa di “retorica” da Lucano ai suoi critici e il riconoscimento di una sostanziale “grandezza” della *Pharsalia* (per nulla sminuibile dai pedanti attenti ai particolari e semmai considerata vera e propria realizzazione del sublime) sembra avvalersi proprio di concetti e osservazioni del trattato dello pseudo Longino⁷⁵. Non si può non ricordare a questo punto che nel trattato greco le prime due fonti del sublime erano considerate “l’attitudine alle grandi concezioni” e la “passione profonda ed ispirata” e che il “sublime” era ritenuto “la risonanza di un animo grande”⁷⁶: tutte qualità che non potevano essere comprese dai corvi - pedanti, incapaci di cogliere la grandezza d’animo di “generosi cavalli” quali Lucano o Tasso. Non solo. L’ultima delle cinque fonti del sublime era ritenuta una certa “armonica composizione o collocazione delle parole”, coadiuvata dalla “giusta concisione” della frase, né troppo ristretta né troppo prolissa, capace di condurre il pensiero “diritto allo scopo”⁷⁷: l’*etiam periere ruinae* di Lucano raffrontato dal Foscolo alla prolissa traduzione del Conti e a quanti avevano “magnificato sì fatto pensiero” non può non farci pensare che il verso di Lucano sia visto come “esempio di sublime” anche per la sua straordinaria concisione e densità di pensiero. È peraltro lo stesso Foscolo a collegare esplicitamente il sublime alla condensazione

⁷⁵ Cfr. quanto scrive N. Mineo a proposito del sublime nel suo recente saggio su Monti: “Il sublime a cui si intitola questo lavoro - chiarisco subito - è condizione etico psicologica e poetica. È la forma di una concezione e di una tensione ora filosofico-metafisica ora etico-politica. [...] Non è però quasi mai il sublime della definizione antiedonistica di Burke, ma mai in ogni caso quello di certe contemporanee anacronistiche riduzioni retoriche: la tensione a una trascendenza interna alla forma —, ma quello di derivazione platonico-longiniana fondato sulla qualità dei referenti e l’esaltazione dell’animo. In direzione pertanto sia dell’«entusiasmo» bettinelliano sia della «grandezza» concepita e vagheggiata lungo l’asse culturale Winckelmann-David” (cfr. N. Mineo, *Vincenzo Monti. La ricerca del sublime e il tempo della rivoluzione*, Pisa, Giardini, 1992, pp. 9-10). Foscolo invitava a leggere il trattato dello pseudo Longino direttamente, rifuggendo dalle traduzioni e dalle edizioni annotate, quale, ad esempio, quella ancora attuale, allorché scriveva, curata da Antonfrancesco Gori e pubblicata a Milano nel 1801: cfr. G. Costa, *Foscolo e la poetica del sublime*, in “Forum italicum”, 1978 (vol.12, n.4), pp. 476 e 472-497 (rileva l’importanza del trattato *Del sublime* per la concezione poetologica del Foscolo).

⁷⁶ Cfr. *Del sublime*, cit., pp. 21, 23 e 25.

⁷⁷ Cfr. *ivi*, pp. 117 e 125.

espressiva: nella *Lettera a Monsieur Guillon* (1807), a proposito delle ultime parole pronunciate da Cassandra nei *Sepolcri* (“e finché il Sole / risplenderà su le sciagure umane”) dirà infatti: “Ove l’autore avesse mirato al patetico avrebbe amplificati questi affetti; mirava invece al sublime, e li ha concentrati”⁷⁸. D’altra parte il nome di Lucano viene anche accostato esplicitamente, sempre nel commento alla *Chioma*, ad un giudizio sulla collocazione delle parole: dopo aver citato Virgilio, *Eneide*, III, 516-517, Foscolo osserva infatti: “E la magnifica armonia di questi versi deriva tutta dalla collocazione delle parole. Lucano, lib. I, verso 675: “*Ensiferi nimum fulget latus Orionis*”⁷⁹.

Del resto il nome di Longino, al quale veniva associato il trattato *Del sublime*, occupa un posto privilegiato per Foscolo sin dal *Piano di studi*, dove figura come primo nell’elenco della “Critica”, accanto alla “Poetica di Marmontell [sic!]”⁸⁰: proprio quel Jean Francois Marmontel che nel 1766 aveva tradotto in francese la *Pharsalia*, lodata, oltre che per il suo “fond de philosophie qu’on ne trouve au même degré dans aucun des poèmes anciens”, anche per i “vers d’une beauté sublime”⁸¹. Il poema di Lucano si configurava per Foscolo come un esempio di attuazione di quel concetto di *sublime* definito nell’omonimo trattato greco, che veniva attribuito erroneamente a quel retore Cassio Longino del III secolo d.C., fatto uccidere dall’imperatore Aureliano per avere appoggiato la resistenza della regina Zenobia contro la tirannide romana⁸². E il fascino di quel trattato, con la sua “esaltazione del valore liberale dell’eloquenza e della cultura, destinate a non sopravvivere se non in clima di libertà”⁸³, indubbiamente

⁷⁸ Cfr. U. Foscolo, *Scritti letterari e politici*, cit., p. 513; il riferimento è al cap. VII *Del sublime*: “Quello invece è veramente grande e sublime, per cui copiosa è la meditazione, difficile ed anzi impossibile il contrasto, salda e incancellabile la memoria”.

⁷⁹ Cfr. U. Foscolo, *Scritti letterari e politici*, cit., p. 380, nota *a* (si tratta in realtà del verso I, 665 della *Pharsalia*).

⁸⁰ Cfr. *ivi*, p. 5.

⁸¹ Cfr. *La Pharsale de Lucain trad. en fran'ois par M. Marmontel*, 2 voll., Paris, 1766 = *Oeuvres complètes de M. Marmontel*, voll. IV-V, Liège, 1777, vol. IV, p. VIII, citato da S. Timpanaro, *op. cit.*, p. 11.

⁸² Cfr. G. Costa, *op. cit.*, p. 481 e l’introduzione di A. Rostagni al trattato *Del sublime*, cit., p. I.

⁸³ Cfr. P. Treves, (a cura di) *Lo studio dell’antichità classica nell’Ottocento*, cit., p. 154 a proposito di Mattia Butturini, che nello studio *Omero pittore delle passioni umane*, del 1802, assume il giudizio su Omero dell’autore del *Sublime*: la

era accresciuto agli occhi del Foscolo da quell'aureola di sacrificio che veniva ad accomunare pertanto il nome di Longino a quello di Lucano, due intellettuali vittime di quella tirannide romana che in tempi ancora recenti aveva trovato interpreti oppositori in funzione antinapoleonica quali Vittorio Barzoni, l'autore de *I Romani nella Grecia*: questo opuscolo, con cui veniva ricercato nella storia un episodio paragonabile a quello vissuto dagli italiani di fronte alla conquista napoleonica, con le sue quindici edizioni testimoniava tra l'altro “l'attualità e l'immediatezza d'una esegesi classicistica della realtà bonapartesca”⁸⁴.

Nelle *Osservazioni sul poema del Bardo* (1806) i riferimenti a Lucano, espliciti o allusivi, sono pure notevoli. Foscolo considera l'epopea *consecrata* “agli eroi celebri per la fama di molti secoli, ed alle imprese magnificate dalla antichità” e il *mirabile*, “elemento principale della poesia”, connesso al soprannaturale e alle “religioni de' popoli”; “e quanto più le tenebre del tempo seppelliscono le storie de' mortali, tanto più appare sacro e venerando quel lume che le tradizioni e le reliquie de' monumenti diffondono sulla lunga notte de' secoli”⁸⁵. Si raffronti questo passo con *Pharsalia*, IX, 961 sgg. e in particolare con l'allocuzione rivolta da Lucano a Cesare, che, “*famae mirator*” (“innamorato di ricordi”), “*circumit exustae nomen memorabile Troiae*” — IX, 964 — (“si aggira per le rovine memorabili dell'arsa Troia”):

O sacer et magnus vatum labor, omnia fato (IX, 980)
eripis et populis donas mortalibus aevum.
Invidia sacrae, Caesar, ne tangere fama;

lettura di questo libro non conformista diventa spesso in quegli anni indizio di animo libero.

⁸⁴ Cfr. *ivi*, p. 105 e *introduzione*, p. XX: in Venezia Vittorio Barzoni “al mito romano e continentale del Bonaparte e del blocco [...] perciò contrappose il mito marittimo-cartaginese, in cui comunica, e del quale per certa parte fu vittima, un altro esule, [...] il Lomonaco, chiamato ad incarnare [...] quel neo-storico tacitismo d'opposizione che rivendica e testimonia, di contro alla tirannide apparentemente trionfante, la libertà inviolabile del suicidio”. Cfr. pure P. Treves, *L'idea di Roma e la cultura italiana del secolo XIX*, cit., p. 11-15. Sulla polemica Barzoni-Lauberg cfr. B. Croce, *La vita di un rivoluzionario: Carlo Lauberg*, pubblicato sulla “Critica”, 32 (1934), ora leggibile in Idem, *Vite di avventure di fede e di passione*, a c. di G. Galasso, Milano, Adelphi, 1989, pp. 393 sgg.

⁸⁵ Cfr. U. Foscolo, *Scritti letterari e politici*, cit., p. 467. Cfr. N. Mineo, *Ugo Foscolo*, cit., p. 54 per quanto riguarda la teoria poetica delineata da Foscolo in queste *Osservazioni*.

nam, si quid Latiis fas est promittere Musis,
quantum Zmyrnaei durabunt vatis honores,
venturi me teque legent; Pharsalia nostra
vivet, et a nullo tenebris damnabitur aevo⁸⁶.

La rete allusiva appare significativa. Nel brano foscoliano non solo ricorre lo stesso materiale lessicale lucaneo (fama < *famae*; mortali < *mortalibus*; tenebre < *tenebris*; tempo < *aevo*; sacro < *sacer-sacrae*), ma, soprattutto, è presente, come in Lucano, il tema del *sacro* legato alle “tradizioni” e alle “reliquie de’ monumenti” che nella *Pharsalia* viene enunciato proprio a proposito del luogo per antonomasia degli “eroi celebri” e delle “imprese magnificate dall’antichità”, cioè nel luogo simbolo dell’epopea: Troia (= *nomen memorabile Troiae*). In Foscolo tanto più appare sacro il lume che si diffonde dalle “tradizioni” (Lucano: *sacrae...famae*) e dalle “reliquie de’ monumenti” (*ruinae*) “quanto più le tenebre del tempo seppelliscono le storie de’ mortali”. In Lucano tutto il luogo / simbolo (*Pergama*) arriva ad essere seppellito dai segni del tempo tanto che anche le rovine sembrano perite (“[...] ac tota *teguntur* (IX,968) / Pergama dumetis, etiam *periere ruinae*”), fino al punto da non serbare quasi più l’aspetto di sacro (“discussa iacebant (IX,977) / saxa nec ullius faciem servantia sacri”). Ma è il “sacer et magnus vatum labor”, la virtù mitopoietica, a vincere il tempo, a donare “mortalibus aevum” e a sacralizzare la *fama* (“tradizione”), sicché “a nullo tenebris damnabitur aevo” (Foscolo, con una *oppositio in imitando*: “le tenebre del tempo seppelliscono”). Tutto il passo lucaneo già all’attenzione di Foscolo sin dal *Commento alla Chioma di Berenice* si dimostrerà centro di irradiazione poetica per i *Sepolcri*.

A sollecitare l’individuazione di allusioni a Lucano nel brano citato è anche la citazione esplicita che segue poco dopo. Dopo aver ricordato che Monti con il suo poema non aveva voluto “seguire rigorosamente l’epopea”, Foscolo osserva che il problema che “egli voleva sciogliere” era questo: “*Può egli darsi poema narrativo delle cose avvenute ai tempi dell’auto-re?*” e aggiunge:

⁸⁶ (O sacra e grande fatica dei poeti, che tutto / strappi al destino, e doni l’eternità ai popoli mortali. / Non ti tocchi, o Cesare, l’invidia di questa gloria sacra; / infatti, se le Muse latine possono promettere qualcosa, / quanto durerà la fama del vate di Smirne, / i posterì leggeranno me e te; la nostra Farsaglia / vivrà, e da nessuna epoca saremo condannati alle tenebre.)

Lucano scrisse la *Farsalia* quando Cesare e Pompeo non viveano più se non nella memoria degli uomini; e l'eroe dell'*Enriade* dista di un secolo dal suo poeta. Nondimeno questi due poemi, prescindendo dalle virtù o da' difetti dello stile, caddero sotto gravissime opposizioni, perché il latino è troppo storico, ed il francese si giova di macchine fondate sulla superstizione d'una religione poco eroica.

L'opera di Lucano viene qui considerata non tanto per le sue *elocutio*, quanto sotto il profilo del genere: il suo referente non era l'attualità poiché gli oggetti della sua rappresentazione non vivevano “se non nella memoria degli uomini”, ma certamente non era da considerarsi “epopea”, perché non rappresentava un' “età eroica”, non aveva la sua referenza nell'antichità. Le “gravissime opposizioni” alla *Pharsalia* vengono più ricordate che esplicitamente condivise: esse erano state riesumate di recente proprio da Monti, il quale nella dedica a Napoleone del *Bardo della Selva Nera* aveva avvertito che nell'epopea la “maraviglia istorica” non deve opprimere troppo quella poetica, perché, altrimenti, “avverrà che si corra sempre il pericolo di *Lucano*, il cui poema, perché scarso di effetto soprannaturale, ossia di favola, è stato meritatamente escluso dalla classe degli epici, e giudicato null' altro che una sentenziosa ed ampollosa storia in esametri”⁸⁷. E per “sciogliere il suo problema” (e non correre “il pericolo di *Lucano*”) Monti aveva, secondo Foscolo, fuso nella sua opera “l'epopea alla lirica”, trovando “ampia sorgente di *mirabile* nella storia recentissima del suo eroe”, narrata da “Ullino nipote degli antichi bardi celebrati sino dall'età di *Lucano* e di Tacito”⁸⁸. Il riferimento è a *Pharsalia*, I, 447 sgg.:

Vos quoque, qui fortes animas belloque peremptas (I, 447)
laudibus in longum vates dimittitis aevum,
plurima securi fudistis carmina, bardi⁸⁹.

Questi versi erano certamente noti al Foscolo: nel 1811 infatti egli li avrebbe citati per esteso nella *Memoria intorno ai Druidi e ai Bardi Britanni*:⁹⁰.

⁸⁷ Cfr. V. Monti, *Il Bardo della Selva Nera*., cit., p. 328.

⁸⁸ Cfr. U. Foscolo, *Scritti letterari e politici*, cit., pp. 468-469.

⁸⁹ (Anche voi, poeti che fate durare nel tempo / con elogi le anime dei forti caduti in battaglia, / o bardi alfine sicuri sciogliete moltissimi canti).

⁹⁰ Cfr. U. Foscolo, *Lezioni, articoli di critica e di polemica* (1809-1811) (Ediz. Naz., VII), a c. di E. Santini, Firenze, Le Monnier, 1967, pp. 333-362, p. 334. Cfr.

Ma per quanto riesca difficile il rimuovere i nostri lettori dalle loro opinioni, ove pure alcuni resistessero alle prove dell'autenticità delle poesie di Ossian, speriamo ch'essi non vorranno contendere almeno l'antichissima esistenza de' *Bardi*, e la preponderanza ch'essi ebbero non solo ne' costumi e nel governo de' popoli di là dell'Oceano, ma ben anche presso i Galli e i Germani. Cesare, Tacito, *Lucano* e tutti gli antichi scrittori che trattarono delle guerre romane nella Germania, nelle Gallie e nella Bretagna, hanno a noi tramandati moltissimi documenti.

*Vos quoque, qui fortes animas belloque peremptas
Laudibus in longum vates demittitis aevum,
Plurima securi fudistis carmina, Bardi.
Et vos barbaricos ritus moremque sinistrum
Sacrorum, Druidae, positis repetistis ab armis.
Solis nosse deos, ecc.*

Luc.

Questi molteplici riferimenti a Lucano (espliciti o allusivi come quello indirizzato a *Pharsalia* IX, 967 sgg.), presenti nelle *Osservazioni sul poema del Bardo*, e pertanto scritti nello stesso anno di composizione dei *Sepolcri*, oltre a documentare ulteriormente la conoscenza della *Pharsalia*⁹¹, sono soprattutto degni di rilievo in quanto indicazione di uno degli archetipi letterari della funzione eternatrice delle gesta eroiche esercitata dalla poesia.

4) Sulla base di queste testimonianze la conoscenza dell'opera di Lucano, da parte del Foscolo, negli anni che vanno dal 1796 a quello di composizione dei *Sepolcri*, a questo punto, non solo appare ormai indubitabile, ma anche per nulla superficiale. È evidente come il giudizio su Lucano e la sua opera si sia dimostrato certamente favorevole, almeno fino al 1806⁹², e

pure l'introduzione, pp. XXXIV-XXXV: l'articolo venne scritto tra il giugno e l'ottobre del 1811, durante la composizione dell'atto III e del IV dell'*Aiace*. Cfr. pure un altro richiamo alla principale caratteristica della poesia dei bardi: "animando col canto gli eserciti, celebravano le grandi azioni e gli uomini morti per la patria" (*ivi*, p. 342);

⁹¹ Va ricordato che nelle *Osservazioni sul poema del Bardo* sono pure presenti altri riferimenti a Lucano: diretti (a proposito della dedica proemiale della *Pharsalia*- cfr. U. Foscolo, *Scritti letterari e politici...*, cit., p. 478) come pure indiretti (a proposito della *prosopopoeia* della patria nel poema del Monti, nella quale gli echi lucanei sono evidenti- *ivi*, p. 472).

⁹² S. Timpanaro, *op. cit.*, p. 30 segnala come Foscolo in uno dei saggi su Pe-

come essa abbia fatto sentire il suo influsso, fornendo tessere, significanti, immagini, temi, alla memoria letteraria e quindi all’attività poetica del giovane Foscolo. Lucano era uno degli autori latini a cui Foscolo prestava maggiore attenzione probabilmente soprattutto per il ruolo di “opposizione” esercitato sia dal suo *personaggio*, in funzione anticesariana, che dal suo poema: la *Pharsalia* infatti non solo poteva fornire, come le opere di Tacito e Giovenale, materia per declamazioni politico moralistiche antina-poleoniche, ma era essa stessa *oppositiva*, con il suo anticonformismo, non solo per il suo contenuto, ma per i mutamenti formali che introduceva nel genere epico e che la rendevano unica nell’ambito della letteratura latina⁹³.

tarca del periodo inglese riporti il passo citato dei *Sepolcri*, vv. 230 sgg. eliminando il riferimento all’*etiam periere ruinae* di Lucano: scrive infatti “vi spazza / i marmi e l’ossa” anziché “fin le rovine”. (Cfr. U. Foscolo, *Saggi e discorsi critici: saggi sul Petrarca* ecc., a c. di C. Foligno (Edizione Nazionale, X), Firenze, 1953, p. 116). Ciò potrebbe testimoniare “un raffreddamento dell’ammirazione per Lucano nel Foscolo degli ultimi anni, quando su Ortis prevalse Didimo”. Una conferma, sia pure debole, si può ricavare da un passo del saggio sul *Digamma*, dove vengono biasimati “la rigidezza e il rimbombo” dei versi di Lucano, al quale, come agli altri autori latini di origine spagnola, si accenna con una certa ironia: cfr. U. Foscolo, *Scritti vari di critica storica e letteraria* (1817-1827), a c. di U. Limentani, Firenze 1978 (Edizione Nazionale, XII), pp. 214 sgg., p. 262 e p. 305.

⁹³ Cfr. G. B. Conte, *Mutamento di funzioni e conservazione del genere* in Idem, *Memoria dei poeti*, cit., pp. 77 sgg. Ma cfr. anche Idem, *Il proemio della Pharsalia*, in “Maia”, n.s., 18, 1966, pp. 42 sgg. Su ideologia e arte di Lucano cfr. anche E. Narducci, *La provvidenza crudele. Lucano e la distruzione dei miti augustei*, Pisa, Giardini, 1979. Sull’idea di *libertas* (quella dell’oligarchia senatoria della Repubblica) cfr. M. Pavan, *L’ideale politico di Lucano*, in “Atti Istituto Veneto”, CXIII (1954-55), pp. 209-222, che, però, come avverte Timpanaro, trascura il motivo libertario e metapolitico dell’ideale di Lucano. Cfr. pure D. Gagliardi, *Lucano poeta della libertà*, Napoli, Loffredo, 1976³. Sul rapporto tra Foscolo e la letteratura latina cfr. P. Treves, *L’idea di Roma e la cultura italiana del secolo XIX*, cit., pp. 14 sgg.: l’“omerico” Foscolo non solo rifiutava la poesia di Orazio, ma condannava “la letteratura latina e la funzione di mediatrice esercitata, fino al Rinascimento, dalla Roma pagana di Augusto e dalla Roma cristiana dell’Evo Medio”; si può pertanto parlare di una “indiretta, ma integrale antiromanità del Foscolo” e il grecismo si radicava in lui “per un motivo polemico e d’opposizione, quanto più la romanità era comandata e riusciva conforme alla parola d’ordine del regime imperiale”. Cfr. anche Idem (a cura di), *Lo studio dell’antichità classica*, cit., pp. XX-XXI, sull’ambivalente classicismo, tacitano ed omerico, di consenso e di opposizione che Foscolo è tra i primi a vivere con drammatica dialettica nella sua opera e (*ivi*, p. 237) sull’esperienza di “una grecità germinale” che lo differenziava

Un ulteriore indizio di questa significativa predilezione è la presenza della *Pharsalia* nella certamente non “infinita” biblioteca fiorentina del poeta. Proprio l’ esistenza dell’opera di Lucano fra i non moltissimi testi che figurano nelle liste dei libri appartenuti al Foscolo⁹⁴ (circa 150, di cui 24 di letteratura latina, dei seguenti autori : Virgilio, Plinio, Orazio, Catullo, Tibullo, Propertio, Tacito, Ovidio, Sallustio e Floro, Fedro, Svetonio, Cornelio Nepote, Terenzio, Lucrezio, Giovenale, tutti o in originale o in traduzioni) documenta, per il carattere di “essenziale e funzionale compendiosità” della sua biblioteca fiorentina, che non rappresenta affatto il suo “intero universo libresco”, ma di certo “il suo scrittoio privato”, un persistente e costante interesse, ancora nel 1813, per il poeta dei “funerali della libertà”⁹⁵.

Considerato una vittima del potere, oppositore mandato a morte dal tiranno per aver voluto ripristinare la libertà, narratore con la sua opera della violenza che si fa legge, del nascere della “dittatura” cesariana tra gli orrori di una guerra civile, e al tempo stesso un “grande”, autore di versi sublimi sul tema delle rovine e del tempo, Lucano, “ingegno impaziente” e “generoso”, morto suicida “prima dei trent’anni”, non poteva non esercitare un notevole fascino sul giovane Foscolo ventottenne intento alla composizione dei *Sepolcri*⁹⁶.

dal “panlatinismo” nostrale: “Foscolo, anzi, si mostrò assai poco inchinevole a studiare autori latini se non forse Lucrezio, e su nessuno di essi lasciò comunque giudizi così penetranti, di così intelligente e lucido amore, come ne prodigò liberamente su Omero e gli Alessandrini”. Diversamente Velli, *op. cit.*, pp. 100 sgg., mette in evidenza come gli scritti di Foscolo, dall’ode a *Bonaparte liberatore* alla *Chioma* implicano l’esistenza di “una linea di continuità tra l’arte antica e la preminenza italiana” e come nella *Chioma* l’avvicinare e il rinviare gli autori più recenti ai più antichi ha il significato di far emergere “l’unità della grande tradizione letteraria italiana”.

⁹⁴ Cfr. G. Nicoletti (a cura di), *La biblioteca fiorentina del Foscolo nella Biblioteca Marucelliana*, premessa di L. Caretti, Firenze, S.P.E.S., p. 92: sotto le “Liste di libri appartenuti al Foscolo / [Lista A] / Nota de’ miei libri in Firenze / 8 aprile 1813” al n.23 figura “Lucanus, (...) , legato” e *ivi*, p. 96, sotto “[Lista B] Nota dei libri posseduti da Ugo Foscolo”, al n.43 figura: “Lucano, Parisiis, 1767, 1, in 12”.

⁹⁵ Cfr. *ivi*, pp. 92-100 le liste dei libri e p. 3 la premessa di L. Caretti.

⁹⁶ Attenzione al carattere giovanile del poeta morto precocemente fu posta anche da Felice Carrone nelle sue *Considerazioni alla Farsaglia*, ecc. e da P. Giordani, nello scritto del 1837 *Del libro di Felice Carrone marchese di San Tommaso intorno alla Farsaglia*, leggibile in P. Treves (a cura di), *Lo studio dell’antichità clas-*

Alla luce di quanto abbiamo sinora visto, ci sembra pertanto più che legittimo procedere adesso ad un raffronto sistematico tra i *Sepolcri* e la *Pharsalia*. Dati lo spessore letterario, la perseguita “densità storica” della parola foscoliana, la fitta trama intertestuale che sta dietro i *Sepolcri*, sarebbe però errato attenderci vistose, dirette, non contaminate, coincidenze di espressione. Una pretesa di tal genere potrebbe infatti condurre al rischio di procedere ad inutili forzature, ad agnizioni pretestuose, che potrebbero ingenerare il sospetto della speciosa individuazione di una quasi esclusiva filiazione genetica da Lucano ai *Sepolcri*. Non solo. È ormai stato chiarito come l’allusività da un testo ad un altro possa realizzarsi non solo in un semplice, evidente calco espressivo, ma anche in rapporto ad una “situazione poetica”, condensabile in una parola o amplificabile in una serie di versi⁹⁷; ed è pure noto che “l’allusività può non esaurirsi in se stessa”, ma attuarsi mediante un rapporto emulativo fatto di opposizione, di variazione, o di differenziazione⁹⁸. In sostanza, a volte il testo a cui un altro

sica, cit., p. 459: Felice Carroni “dice a’ giovani: Io ho ventisette anni, quanti ne aveva Lucano, quando l’imperatore gl’impedì di compiere il suo poema. Oh che giovani aveva Roma allora! quali giovani ha oggi l’Italia”; e cfr. pure *ivi*, p. 456: “E Lucano essere per vero lettura opportunissima a’ giovani: non solo per que’ sensi generosissimi, de’ quali sopra ogni altro scrittore abbonda quell’ eccelso giovane; e de’ quali meglio di ogni altra età è capace la giovinezza”.

⁹⁷ Cfr. G. B. Conte, *Memoria dei poeti e sistema letterario*, cit., p. 10: “Perché entri in funzione il meccanismo attivo dell’arte allusiva, il poeta deve chiedere ed ottenere la collaborazione del lettore. L’allusione si realizzerà così come voluto e preciso, imprescindibile riferimento ad una memoria dotta presupposta nel lettore o nell’ascoltatore: si configurerà come desiderio di risvegliare una vibrazione all’unisono tra la memoria del poeta e quella del suo lettore in rapporto ad una situazione poetica cara ad entrambi”, e *ibidem*, nota 13: “Meglio parlare di situazione poetica che non di versi singoli: basta molte volte un’intera parola a condensare un’intera situazione poetica e ad evocarne la *Stimmung* [...], o viceversa sarà un’amplificazione parafrastica a dischiudere tutto quello che sta solo in un cenno suggestivo, che però si vuole non vada perduto”.

⁹⁸ Cfr. *ivi*, p. 11: l’allusività può infatti “servire a mediare un rapporto emulativo nei riguardi della tradizione così rammentata. In tal caso, della tradizione essa mira a circoscrivere uno spazio limitato, prescelto per il confronto: si allude ad un momento o a una forma conosciuti, non solo per recuperarli armonizzando la loro risonanza ad un nuovo contesto, ma anche per superarli in un rapporto fatto di opposizione o di differenziazione, o almeno variando” e *ibidem*, nota 16: “Torna alla memoria la formula *oppositio in imitando* che il Kuiper usava nei suoi *Studia Callimachea*, I...”. Cfr. pure, a proposito dell’ “intertestualità” e del “paragrammatismo”, J. Kristeva, *Semiotikè, -Ricerche per una semanalisi*, Milano, Feltrinelli, 1978 (*Recherches pour une sémanalyse*, Edetions du Seuil, 1969), so-

allude può essere riconoscibile in trasparenza, rievocato non solo mediante vistose sovrapposizioni di significanti, ma anche tramite tenui reminiscenze o accenni ammiccanti che invitino a scorgere in filigrana, dietro l'immediatezza diretta di un enunciato, anche altre immagini, altre situazioni poetiche, connesse al testo rievocato e omesse nel nuovo. Nel raffrontare i *Sepolcri* e la *Pharsalia* il tentativo nostro sarà pertanto di evidenziare le possibili allusioni, espressive, ma anche tematiche, situazionali, come anche gli echi meno diretti e le reminiscenze più attenuate. Così procedendo non si pretenderà però, ovviamente, di disegnare in tal modo la radice genealogica dei versi foscoliani, ma solo di indicare le affinità più notevoli tra i due testi.

Finora coincidenze significative tra il carme di Foscolo e il poema latino sono state riscontrate nel già citato saggio di Aquilecchia, che ha richiamato, per i versi 213 sgg., il IX libro della *Pharsalia*, vv. 950 sgg.⁹⁹ In questa sede si vuole procedere invece ad un raffronto per quanto possibile sistematico, seguendo il testo dei *Sepolcri* e richiamando di volta in volta i versi della *Pharsalia* in qualche modo pertinenti. L'ordine seguito non sarà pertanto funzionale all'evidenziazione delle coincidenze più vistose, ma mirerà invece a ricostruire nel modo più completo possibile il reticolo di tutte le più significative affinità tra i due testi, così di quelle evidenti come di quelle meno importanti e meno visibili. In questo tipo di raffronto, per evitare continue deroghe all'ordine della sequenza testuale e per rendere più agevole e puntuale la lettura intertestuale, sarà d'altra parte inevitabile richiamare eventualmente più di una volta versi lucanei, qualora si riscontrasse il loro riecheggiamento in più luoghi del carme foscoliano.

◆ [...] e dentro l'urne (v. 1)
confortate di pianto è forse il sonno [...] ¹⁰⁰

Per questi versi il Martinetti aveva richiamato Catullo e Propertio, che

prattutto pp. 209- 210: "il significato poetico [...] è il luogo dove s'incrociano più codici (almeno due) che si trovano in relazione di negazione l'uno rispetto all'altro"; vengono indicati tre esempi di negazione: "totale" "simmetrica" e "parziale".

⁹⁹ Cfr. *supra*, nota 68 e *ultra*, nota 183. Qualche richiamo della *Pharsalia* figura nel commento dei *Sepolcri* a cura di M. Puppo, *op. cit.*, *passim*.

¹⁰⁰ Si cita da U. Foscolo, *Dei Sepolcri*, in Idem, *Poesie e carmi*, a c. di F. Paggi, G. Folena, M. Scotti (Ediz. Naz. vol. I), Firenze, Le Monnier, 1985, pp. 125-133, a cui si farà d'ora in poi riferimento.

avevano però utilizzato per concetti simili *sepulchris* e *sepulcrum*¹⁰¹. Lucano usa invece l'immagine del pianto presso le urne: Cornelia, afflitta per la perdita dell'amato sposo Pompeo, il cui corpo arde su un rogo lontano, stenta quasi a credere che mai le sarà concesso di piangere sull'urna del marito (*numquam plenas plangemus ad urnas* ?):

[...] Numquam dare iusta licebit (IX, 67)
coniugibus? numquam plenas *plangemus ad urnas*?
Quid porro *tumulis opus est aut ulla requiris*
instrumenta, dolor? Non toto in pectore portas,
impia, Pompeium? non imis haeret imago
visceribus? [...] ¹⁰²

L'affinità tra l'*incipit* dei *Sepolcri* e il passo della *Pharsalia* non si limita solo all'immagine del “pianto presso le urne”. In entrambi i testi l'emozione viene infatti mossa tramite l'*interrogatio*, che, “con l'evidenza della non-necessità della formulazione interrogativa”, accentua il valore dell'affermazione: Cornelia, nel momento stesso in cui si tormenta all'idea di non poter mai piangere il marito sull'“urna piena”, si chiede che bisogno (*quid opus est*) ci sia per l'uomo e il suo dolore di tumuli e di oggetti tangibili (*ulla instrumenta*), dato che l'estinto è presente *in pectore* dei cari. Una *interrogatio* molto simile ricorre nuovamente al verso 13 dei *Sepolcri* con il concetto del *ristoro* recato dal *sasso che distingue*: ma Lucano chiede quale bisogno ci sia del *tumulo* per i cari lasciati dal defunto, laddove Foscolo si chiede quale ristoro esso potrà essere mai per chi non c'è più:

- ◆ qual fia *ristoro* a' dì perduti *un sasso* (13)
che distingue le mie dalle infinite
ossa che in *terra* e in *mar* semina morte?

Nella *Pharsalia*, (dove, nella narrazione di un'azione bellica, Lucano usa i termini “sasso” e “ossa” anche in contiguità: “caput obterit *ossa*que *saxo*”-VI,176) Cordo, il personaggio che sottrae il cadavere di Pompeo

¹⁰¹ Cfr. la nota di F. Gavazzeni in Ugo Foscolo, *Opere*, cit, tomo I, p. 291.

¹⁰² (Mai potrà offrire / i giusti doveri ai consorti, *piangere su un'urna piena*? / Ma *quale* bisogno c'è di *tumuli*, e perché, / o *dolore*, chiedi *oggetti tangibili*? Non porti, o empia, / nel cuore Pompeo, che tutto l'invade? Non ne è impressa / l'immagine nel profondo delle viscere?).

all'oltraggio dei flutti marini, gli appronta un rogo ed erige una povera tomba che ne conservi i resti, pronuncia queste parole pietose:

Interea parvo *signemus* litora saxo, (VIII, 771)
ut nota sit busti; si quis placare peremptum
 forte volet plenos et reddere mortis honores,
 inveniatur trunci cineres et norit harenas,
 ad quas, Magne, tuum referat caput ¹⁰³

Appare qui il concetto del *segno distintivo* dato dal *sasso*, al fine di riconoscere il luogo della sepoltura e rendere gli onori della morte (quelle che Foscolo al verso 38 chiama "soavi cure") .

Ma il concetto del distinguere, del separare le tombe, si manifesta, anche più esplicitamente, in un altro luogo della *Pharsalia*, a proposito di un giudizio su Cesare, che contempla inclemente la strage di cittadini romani a Farsalo :

Ac ne laeta furens scelerum spectacula perdat, (VII, 797)
invidet igne rogi miseris caeloque nocenti
 ingerit Emathiam. Non illum Poenus humator
 consulis et Libyca succensae lampade Cannae
 compellunt, *hominum ritus ut servet* in hoste,
 sed meminit nondum satiata caedibus *ira*,
 cives esse suos. *Petimus non singula busta*
discretosque rogos: unum de gentibus ignem
 non interpositis urantur corpora flammis ¹⁰⁴;

La non sopita *ira* di Cesare *furens*, che nega ai miseri nemici caduti quello che è il fondamento degli umani *riti*, la sepoltura (o il rogo) (che neppure Annibale aveva rifiutato agli avversari romani), viene evidenziata

¹⁰³ (Frattanto contrassegno la riva con un piccolo sasso / per riconoscere il luogo della sepoltura; se qualcuno vorrà placare / il tuo spirito di ucciso e renderti gli onori della morte, / troverà le ceneri del tronco e riconoscerà la spiaggia / dove riportare il tuo capo, o Grande)

¹⁰⁴ (E per non perdere, forsennato, il lieto spettacolo dei delitti, / rifiuta agli sventurati il fuoco del rogo, e al cielo / colpevole impone la vista dell'Emazia. Il Cartaginese che diede / sepoltura al console, e Canne che arse di libici roghi / non lo inducono a tenere un umano contegno verso il nemico, / ma ricorda, con ira ancora insaziata di stragi, / che sono suoi concittadini. Non chiediamo sepolture singole / o *roghi separati*: concedi ai popoli un unico fuoco, / i corpi ardano in fiamme, senza intervalli fra loro).

da Lucano con la contrapposizione ad essa dell' affermazione di una basilare esigenza collettiva (*petimus...*). Non vengono richieste nemmeno sepolture singole o roghi distinti l'uno dall'altro (*discretosque rogos*) (che l'umana *pietas* esige comunque, come dimostra il successivo episodio della tomba di Pompeo), ma che almeno i corpi dei caduti possano bruciare senza intervalli fra di loro (*non interpositis ...flammis*). Non solo vengono evidenziate così le caratteristiche negative del personaggio Cesare, ma la reiterazione delle litoti (*non singula busta; non interpositis ...flammis*), con la negazione della richiesta di quella che rimane, comunque, la più legittima e umana pretesa (la tomba singola), afferma maggiormente, *paradossalmente*, la necessità del più irrefutabile dei riti umani, proprio *in antitesi*¹⁰⁵ a quella situazione “eccezionale” presentatasi a Farsalo (il massacro di cittadini e la negazione *anche* di un sepolcro o un rogo collettivo), che è di per sé l'emblema dello *iusque datum sceleri*.

L'accostamento ai *Sepolcri* di questo brano lucaneo appare giustificato dalle affinità tra questa “situazione poetica” e questo tema e quello che costituisce lo stesso *pre-testo* del carme foscoliano (il rapporto tra il sepolcro e la normativa contingente). Il comportamento tenuto da Cesare a Farsalo (che per un aspetto diverso Foscolo ricorderà esplicitamente in altri contesti¹⁰⁶), il rifiuto della sepoltura dei caduti nemici per meglio ammira-

¹⁰⁵ G. B. Conte, *Memoria dei poeti*, cit. p. 80, a proposito di Lucano, osserva che “il paradosso diventa come la forma interna di quest'arte, e l'antitesi il suo segno più vistoso” e riporta anche il giudizio di A. Thierfelder, che “riconosceva nel paradosso più che una struttura retorica la *forma mentis* di Lucano, il suo *modus sentiendi* più genuino”.

¹⁰⁶ Cfr. Ugo Foscolo, *Illustrazioni alle Opere di Raimondo Montecuccoli*, in *Scritti letterari e politici*, cit., p. 614: “Poteva bensì la generosa anima di Cesare comandare che in Farsalia si avesse rispetto alla vita de' cittadini romani [...] queste azioni derivano [...] non mai dal gius della guerra che soffocando la voce della umanità, delle leggi e del cielo pianta i troni su cadaveri ed inaffia i lauri col sangue”. Ma qui ha probabilmente presente Plutarco, *Vita di Cesare*, cit., cap. 46-48 e soprattutto p. 702: “Il più grande e dolce frutto della vittoria è questo: che posso salvare alcuni dei miei concittadini da cui sono sempre stato avversato”. Ma cfr. pure U. Foscolo, *Sull'origine e i limiti della giustizia* (1809), in *Idem, Lezioni, articoli di critica e di polemica*, cit., p. 179. “Tutto quello che è, deve essere; e se non dovesse essere, non sarebbe [...] ammirai la generosità di Cesare, che in Farsaglia risparmiò il sangue de' cittadini romani”. Ma va tenuto presente che in questa orazione Foscolo perviene pure alla conclusione che “sulla terra senza forza non vi è giustizia” (*ivi*, p. 169). Siamo ben lontani dallo “spirito giacobino” ancora “persistente” nei *Sepolcri* (cfr. N. Mineo, *Ugo Foscolo*, cit., p. 74). In questo scritto del 1809 per Foscolo “natura dell'uomo è lo stato di società” e viene ribadita “contro

re lo spettacolo dei suoi delitti e lo scempio degli avversari, non potevano non costituire per la memoria poetica del Foscolo una situazione che è *amplificatio* antitetica e paradossale al “sasso che distingue” ed *exemplum*, letterario, ma anche storico, di una *impietas* nei confronti dei morti, che il poeta italiano vedeva riproposta nell’attualità ad opera del novello Cesare (cfr. versi 51 sgg. “Pur nuova legge impone oggi i sepolcri / fuor de’ guardi *pietosi*, e il nome a’ morti / contende”). Ed è tra l’altro ormai noto come “a muovere e orientare l’aspetto polemico del carne” sia anche “l’*animus* antinapoleonico e patriottico” e come negli anni dell’impero Foscolo non si illudesse “sulla natura antilibertaria e conservatrice, ma soprattutto imperialistica, della politica napoleonica”¹⁰⁷.

Ma l’accostamento ai *Sepolcri* di questo brano lucaneo appare anche autorizzato dalla significativa coincidenza semantica (“che distingue ” / *discretos*, da *dis-cerno*), che è il *segno* in cui viene a condensarsi l’ evocazione dell’ intera situazione poetica. I termini *ossa*, *terra* e *morte* (*terris*, *gurgite ponti*, *ossibus*) appaiono del resto in successione nei versi immediatamente seguenti del medesimo brano di Lucano, a proposito del concetto stoico della deflagrazione universale :

Nil agis hac ira: tabesce cadavera solvat (VII, 809)
 an rogos haut refert; *placido natura recepat*
cuncta sinu finemque sui sibi corpora debent.
 Hos, Caesar, populos si nunc non usserit ignis,
 uret cum *terris*, uret cum *gurgite ponti*:
 communibus mundo superest rogos *ossibus* astra
 mixturus. Quocumque tuam Fortuna vocabit

Rousseau e contro il suo stesso giacobinismo giovanile, l’immutabilità delle condizioni storico sociali della vita degli uomini e il carattere di necessità dell’accadere storico [...] Era la realtà delle patrie che tendeva ad oscurare la realtà delle opposizioni sociali” (ivi, pp. 84-85). Non sorprende allora che di seguito al passo citato Foscolo arrivi a citare, del celebre verso I, 128 della *Pharsalia*, solo il primo emistichio (*victrix causa diis placuit*) omettendone l’antitesi avversativa (*sed victa Catoni*) quasi a giustificare il suo arrendersi a una natura che è “lo stato di società”: “e mi arresi anch’io alla natura, che non volle farmi più forte, e replicando - *victrix causa diis placuit*-, conchiusi che, se il diritto delle genti stesse nelle leggi dell’universo, sarebbe infrangibile, i politici scriverebbero meno, e i popoli non si guerreggerebbero mai; ma le leggi dell’universo vogliono che si faccia quello che si fa” : U. Foscolo, *Sull’origine e i limiti della giustizia*, cit., p. 179.

¹⁰⁷ Cfr. N. Mineo, *Ugo Foscolo*, cit., p. 74.

hae quoque sunt animae: non altius ibis in auras,
non meliore loco *Stygia sub nocte* iacebis¹⁰⁸.

Tutto l'universo sarà accomunato in un unico rogo che confonderà insieme (*mixturus*) le ossa e gli astri: la natura che riaccoglie *tutte le cose* (*cuncta*) nel suo grembo e l'annullamento di ogni differenza nella *notte* comune (*Stygia sub nocte*) rendono accostabili questi versi a *Sepolcri*, 17 sgg., per i quali però è forse anche superfluo avvertire che gli echi lucreziani sono di gran lunga più importanti:

◆ [...] e involve (17)
tutte cose l'oblio nella sua notte;
e una forza operosa le affatica
di moto in moto; e l'uomo e le sue tombe
e l'estreme sembianze e le reliquie
della terra e del ciel traveste il tempo

Appaiono rilevanti le affinità tra questi versi e quelli che nella *Pharsalia* commentano il momento in cui le schiere consanguinee muovono verso lo scontro decisivo: essi costituiscono una antifrasi rispetto alle parole con cui Anchise nell'*Eneide* (VI, 773 sgg.) aveva rivelato ad Enea i nomi dei primi territori destinati a cadere sotto il dominio romano:

[...] Tunc omne Latinum (VII, 391)
fabula nomen erit; Gabios Veiosque Coramque
pulvere vix tectae potuerunt monstrare *ruinae*
Albanosque lares Laurentinosque penates,
rus vacuum, quod non habitet nisi nocte coacta
invitus questusque Numam iussisse senator.
Non *aetas* haec *carpsit edax monumentaque* rerum
putria destituit; *crimen civile* videmus
tot vacuas urbes [...] ¹⁰⁹.

¹⁰⁸ (/ La collera non ti serve a nulla: dissolva i corpi la putredine / o il fuoco, non importa: la natura riaccoglie placidamente tutto / nel grembo e i corpi devono a se stessi la loro fine. / Se ora, o Cesare, il fuoco non arde questi popoli, / li arderà con la terra e con l'abisso del mare l'unico / rogo che aspetta il mondo e confonderà insieme / ossa e astri. Dovunque ti chiamerà la sorte, / vi saranno anche queste anime: non andrai più in alto / nel cielo, non giacerai in luogo migliore nella notte stigia).

¹⁰⁹ (Allora il nome latino / sarà una leggenda: le rovine coperte di polvere /

Nei *Sepolcri* Foscolo, per significare il mutamento prodotto dal tempo, scrive che anche “le reliquie...traveste il tempo”; nella *Pharsalia* leggiamo che “*ruinae pulvere...tectae*” potranno appena attestare la presenza delle prime città latine, anche se questo concetto serve per evidenziare l’eccezionale sconvolgimento prodotto dalla guerra civile, maggiore ancora di quello causato dal tempo divoratore, al quale si contrappone in antitesi il crimine civile (*non aetas...carpsit ...crimen civile*), che arriva a cancellare pure i ricordi disfatti (*monimentaue rerum putria*). Ma, soprattutto, a proposito di questo passo dei *Sepolcri*, non si possono non ricordare i versi IX, 964 sgg. della *Pharsalia*, (che citiamo per esteso *ultra*, a proposito del verso 228) già richiamati da Foscolo nel *Commento alla Chioma* e la cui eco abbiamo scorto anche nelle *Osservazioni sul Bardo*. In quel luogo del poema di Lucano Troia diventa essa stessa un simbolo del mutamento prodotto dal tempo: ricoperta dalle sterpaie (... *ac tota teguntur / Pergama dumentis*), i segni dell’antica presenza dell’uomo (le tombe -“*manes Hectoreos*”-; i templi) ormai non sono più riconoscibili. Il concetto, esemplificato dalle immagini del *travestimento* operato dal tempo, è condensato in quel verso (IX, 969) che “*eclissa quanti versi, e son pur molti, hanno fino ad oggi magnificato sì fatto pensiero*” [il mutamento prodotto dal tempo] e che è “esempio di sublime”: “*etiam periere ruinae*”.

A proposito dell’effetto del tempo sulle tombe, le reliquie e le sembianze, vanno però pure ricordati i versi VIII, 867 sgg. riguardanti la tomba di Pompeo: a causa del tempo anche le testimonianze della morte di Pompeo andranno perdute (*mortisque peribunt argumenta*) e la stessa tomba (*bustum*) cadrà:

Pulveris exigui sparget non longa vetustas (VIII, 867)
congeriem, bustumque cadet, mortisque peribunt
*argumenta tuae [...]*¹¹⁰

- ◆ invidierà l’*illusion* che spento (24)
 pur lo *sofferma al limitar di Dite?*
 Non vive ei forse anche sotterra, quando

potranno appena attestare Gabi, Veio, Cora / e con esse i Lari albanì e i Penati laurentini, / campagna deserta, frequentata nelle notti d’obbligo, / da un senatore riluttante che imprecherà alle prescrizioni di Numa. / Non fu il tempo divoratore a distruggere tutto / e a cancellare i disfatti ricordi; vediamo tante città / spopolate per un crimine civile).

¹¹⁰ (Un lasso di tempo non lungo disperderà il piccolo cumulo / di polvere, la stele cadrà, le testimonianze della tua morte / andranno perdute.)

Si confronti con i versi del primo libro, dove appare *Dite* e l'accenno ai Druidi e ai popoli che “l'Orsa mira”, che credono in un prolungamento della vita e sono “felici nella loro illusione”:

non tacitas Erebi sedes *Ditisque* profundi (I, 455)
pallida regna petunt: regit idem spiritus artus
orbe alio; longae, canitis si cognita, vitae
mors media est. Certe populi, quos despicit arctos,
felices errore suo, quos ille timorum
maximus haut urguet, leti metus. Inde ruendi
in ferrum mens prona viris animaeque capaces
mortis, et ignavum rediturae parcere vitae ¹¹¹.

Questi versi fanno parte del già ricordato passo sui Bardi che era ben presente a Foscolo sin dalle *Osservazioni sul poema del Bardo* (cfr. *supra*, 3). Nelle *Memorie intorno ai Druidi e ai Bardi Britannici* Foscolo così avrebbe scritto su questo argomento:

[...] serbando la dottrina dell'immortalità dell'anima, rigettavano l'idea e la possibilità di un mondo eterno d'esistenza, da che, secondo essi, gli uomini come enti finiti non avrebbero potuto sostenere l'infinito piacere o l'infinito dolore nell'eternità. Laonde erano destinati a perpetue rinnovazioni, e trasmigravano, dopo convenienti periodi, in nuovi modi di esistenza. Ogni esistenza compartiva loro nuove cognizioni, lasciando ad essi l'intelletto e una tal quale memoria confusa che [...] valeva [...] a dare un avviso secreto di tutto ciò ch'era stato altre volte utile o dannoso a quell'anime. I vocaboli d'*istinto* nella scuola de' materialisti e d'*idee innate* nelle dottrine

¹¹¹ (le ombre non scendono nelle silenti sedi dell'Erebo, nei pallidi / regni del sotterraneo Dite; lo stesso spirito regge / le nostre membra in un altro mondo; se insegnate il vero, / la morte è la metà di una lunga vita. Genti, / che l'Orsa mira, *felici della loro illusione*: / non le assilla il più grande dei timori, il timore della morte. / Da ciò il coraggio di uomini pronti a gettarsi sul ferro / e i cuori capaci di morire: è ignavo risparmiare una vita / destinata a tornare). Bourguery, *Lucain*, cit., I, p. 21, traduce “*felices errore suo*” con “Heureuse illusion des peuples que regarde l'Ourse” e fornisce questa spiegazione (alla nota 2): “«Les Druides, dit César (*de bell. gall.* VI xiv 5), veulent avant tout persuader que les âmes ne meurent pas, mais qu'après la mort elles passent des uns aux autres et ils pensent que cette croyance est pour la vertu un stimulant particulièrement énergique, puisqu'elle bannit la crainte de la mort». Sur les effets de cette doctrine César et Lucain sont d'accord, mais tandis que César attribue aux Druides la croyance à la métempsycose (limitée, semble-t-il, aux êtres humains), Lucain parle «d'un autre monde» qu'il ne dépeint pas.”

platoniche vollero esprimere l'ultima parte di questa dottrina, la quale, considerata in complesso, non è diversa gran fatto dalla pitagorica¹¹².

Sempre a proposito dell'immagine del soffermarsi "al limitar di Dite", di cui è ben nota l'ascendenza lucreziana, vanno ricordati i versi VI, 712 sgg., dove la maga Erictho con orribili riti richiama in vita un' anima, che, non essendo ancora sprofondata nel Tartaro e avendo appena lasciato la luce, è ancora ferma sulla soglia (*primo...hiatu haeret*) :

Non in Tartareo latitantem poscimus antro (VI, 712)
adsuetamque diu tenebris, modo luce fugata
descendentem animam; *primo* pallentis *hiatu*
*haeret adhuc Orci [...]*¹¹³

L'anima dirà di essere stata richiamata dall' "argine della riva appena toccata" e riporterà sul futuro di Roma notizie che le sono giunte "carcere Ditis" (VI, 797), profetizzandone le sventure:

«Tristia non equidem Parcarum stamina» dixit (VI, 777)
«aspexi *tactae* revocatus *ab aggere ripae*»¹¹⁴;

◆ [...] se pia la terra (33)
che lo raccolse infante e lo nutriva,
nel suo grembo materno ultimo asilo
porgendo [...]

Nel passo della *Pharsalia* sul rifiuto dato da Cesare alla sepoltura dei caduti figura questa *sententia* sull' accoglienza offerta dalla terra a tutto ciò che essa ha generato:

Libera fortunae mors est; *capit omnia tellus* (VII, 818)
quae genuit; caelo tegitur qui non habet urnam¹¹⁵.

¹¹² Cfr. U. Foscolo, *Lezioni, articoli di critica e di polemica*, cit., pp. 350-351.

¹¹³ (Non vi chiedo un'anima già sprofondata nel Tartaro, / e da tempo avvezza alle tenebre, ma una che ha appena lasciato / la luce e sta discendendo; è ancora ferma sulla soglia / del pallido Orco).

¹¹⁴ («Invero» disse «non vidi i tristi fili delle Parche, / richiamato dall'argine della riva appena toccata»).

¹¹⁵ (La morte è libera dalla Fortuna, la terra accoglie tutte / le sue creature, il cielo copre chiunque non abbia un'urna.).

Il tema del ritorno del corpo alla terra nativa appare anche a proposito dell’ episodio della tomba innalzata a Pompeo: Cordo promette al morto la traslazione delle ceneri in patria e la consegna di esse alla moglie, che avrebbe così potuto comporre nell’urna:

[...] Fortuna recursus (VIII, 767)
si det in *Hesperiam*, non hac in sede quiescent
tam *sacri cineres*; sed te Cornelia, Magne,
accipiet nostraque manu transfundet in urnam ¹¹⁶.

◆ [...] sacre le reliquie renda (36)
dall’insultar de’ *nembi* e dal profano
piede del vulgo [...]

Un esempio dell’ “insulto” arrecato dagli eventi atmosferici alle “reliquie” si ha nella macabra descrizione del campo di Farsalo, dopo la strage, dove, a causa dell’inumano comportamento di Cesare, il sole e i nembi (*nimbique*) decompongono i cadaveri:

[...] Latiae pars maxima turbae (VII, 844)
fastidita iacet, quam sol *nimbique* diesque
longior Emathiis resolutam miscuit arvis ¹¹⁷.

In un altro passo, a proposito della sepoltura di Pompeo, con una iperbole (“andremmo...non calcheremmo le sabbie del Nilo”) viene inoltre marcata la funzione della tomba, sulla quale è inciso un nome, di evitare che le ceneri (cfr. *Sepolcri*, v. 40: *le ceneri* ...) vengano calpestate :

[...] Si nullo caespite *nomen* (VIII, 803)
haeserit, erremus populi *cinerumque* tuorum,
Magne, metu nullas Nili *calcemus* harenas ¹¹⁸.

¹¹⁶ (Se la Fortuna mi ricondurrà in Esperia, ceneri così venerabili / non riposeranno qui. Cornelia riceverà le tue spoglie / dalla mia mano e potrà comporre nell’urna.).

¹¹⁷ (Gran parte della turba latina / giace rifiutata: il sole, i nembi, i giorni / più lunghi la decomposero e la mischiarono al suolo d’Emazia.).

¹¹⁸ (Se il nome non fosse inciso su nessuna tomba, / per timore di calpestare le tue ceneri, o Grande, noi / popoli andremmo erranti e non calcheremmo le sabbie del Nilo).

Ma si ricordino pure i versi già citati di Cesare che cammina sulle rovine di Troia:

[...] Phryx incola *manes* (IX, 976)
Hectoreos *calcare* vetat [...]

D'altra parte Monti, nel *Bardo della Selva nera* (nel cui testo - come pure nelle relative *Osservazioni* del Foscolo-sopra sono già state rilevate numerose allusioni alla *Pharsalia*), II, 260 sgg. aveva scritto: "[...] Calcando / l'Itala polve, ti rammenta adunque / che tutta è sacra; che il *tuo piè calpesta* / la tomba degli eroi"¹¹⁹.

◆ [...] e serbi un sasso il nome (38)

A parte il luogo già citato del sasso come segno ("Interea parvo *signemus* litora *saxo*, / *ut nota sit busti*"; VIII, 770 sgg.), va raffrontato a questo verso, ancora una volta, quello appena richiamato del nome inciso sulla tomba (*caespitè nomen*) (VIII, 803 sgg.), che presenta, oltre ad una analogia concettuale, anche *nomen* a chiusura di verso, immediatamente dopo il termine designante la tomba (*caespitè* / sasso). Sempre dall'episodio del rogo di Pompeo e della sepoltura pietosa delle sue ceneri, vanno richiamati i seguenti versi :

parva clusit humo. Tunc, ne levis aura relectos (VIII, 789)
auferret cineres, *saxo* compressit harenam,
nautaque ne bustum religato fune moveret,
inscripsit sacrum semusto stipite *nomen*
«Hic situs est Magnus» [...] ¹²⁰.

Non solo similarità di concetti o di temi, in questo caso, ma anche di significanti, che si sovrappongono: sasso / *saxo* e nome / *nomen* .

La coincidenza risulta ancora più notevole con un verso di quell' episodio della visita di Cesare alle rovine di Troia, al quale abbiamo già visto

¹¹⁹ Cfr. V. Monti, *op. cit.*, II, 260-263 in *Opere*, cit., tomo II, p. 347 e Gavazzeni, *op. cit.*, p. 311.

¹²⁰ (le ricopre con poca terra. Poi, affinché la brezza / non scopra e non asporti le ceneri, poggia sulla sabbia un sasso, / e perché nessun marinaio lo sposti legandovi una fune, / scrive su un paletto consunto l'augusto nome: / Qui riposa il Grande).

alludere nelle *Osservazioni sul Bardo*, e che era già stato riecheggiato da Dante¹²¹:

[...] nullum est sine nomine saxum. (IX, 973)

L'affinità è notevolissima, sia pure con una inversione dei due termini e l'accentuazione dell'affermazione mediante l'amplificazione superlativa ottenuta con la doppia negazione (*non est...sine*) nel latino, che evidenzia così la presenza del *nomen* su ogni *saxum*. La stessa sequenza di termini appare ancora una volta nell'episodio della sepoltura dei resti di Pompeo:

Quod si tam sacro dignaris nomine saxum, (VIII, 806)¹²²

E si veda ancora il concetto del nome legato al sepolcro, *parvo* rispetto al *sacrum nomen*, a proposito di Catone:

et sacrum parvo nomen clausura sepulchro (IX, 409)
invasit Libye securi fata Catonis [...] ¹²³

- ◆ Sol chi non lascia eredità d'affetti (41)
poca gioia ha dell'urna [...]

Il pensiero della tomba non reca gioia a chi non abbia cercato nella vita l'altrui affetto, che resti come eredità dopo la morte. Questo concetto trova nella *Pharsalia* un *exemplum* antitetico nell'episodio in cui Cesare, trovandosi in mare sul battello di Amiclate, sorpreso da una tempesta e correndo pericolo di vita, nega di desiderare esequie (*mihi funere nullo*), tomba e rogo (*busta rogasque*), purché possa ricevere in eterno, non gli affetti, ma il timore (*metuar*) delle genti.

L'episodio era certamente noto al Foscolo, anche tramite Dante¹²⁴:

¹²¹ Cfr. Dante, *Paradiso*, VI, 64-68: “Inver la Spagna rivolse lo stuolo, / poi ver Durazzo, e *Pharsalia* percosse / sì ch'al Nil caldo si senti del duolo. / Antandro e Simoenta, onde si mosse, / rivede e là dov'è Ettore si cuba”: il riferimento è appunto a *Pharsalia*, IX, 950, sgg.

¹²² (Se ritieni una pietra degna d'un nome così sacro).

¹²³ (La Libia si impadronì dei fati del risoluto Catone, / destinata a chiudere un nome sacro in un piccolo sepolcro).

¹²⁴ Cfr. *supra*, nota 31.

nesciet hoc quisquam, nisi tu, quae sola meorum (V, 665)
 conscia votorum es, me, quamvis plenus honorum
 et dictator eam Stygias et consul ad umbras,
 privatum, Fortuna, mori. *Mihi funere nullo
 est opus*, o superi; *lacerum retinete cadaver
 fluctibus in mediis, desint mihi busta rogosque,
 dum metuar semper terraque expecter ab omni*¹²⁵

Cesare è qui veramente “colui ch’a tutto ‘l mondo fe’ paura”¹²⁶. Ed è il discorso che egli stesso pronuncia nel momento del pericolo a connotarlo definitivamente come tale. Cesare non solo si dimostrerà crudele lasciando insepolti i cadaveri dei nemici: “Tu cui dant poenas inhumato funere gentes” VII,820¹²⁷. Di fronte alla morte si mostra disinteressato agli affetti, desideroso, per l’eternità (*semper*), di non lasciare null’altro che non sia il timore e l’attesa (*expecter ab omni*). La tomba e il rogo non hanno alcun valore per lui, possono benissimo mancargli (*desint*), così come massima è la noncuranza per la sorte delle sue spoglie, ed egli non si preoccupa affatto se il suo cadavere verrà straziato dai flutti. Un altro cadavere, quello di Pompeo, invece, proprio ai flutti verrà sottratto dall’affetto di Cordo (“*victum pietate timorem / compulit*” VIII, 718-19). E sarà la *pietas* a dare un rogo e una tomba al Grande sconfitto. In contrapposizione al disprezzo di Cesare per il sepolcro e per “l’eredità degli affetti” si veda l’affermazione dell’amore coniugale nel passo immediatamente successivo, che commenta l’addio di Pompeo alla moglie :

[...] Heu quantum mentes dominatur in aequas (V, 727)
iusta Venus! Dubium trepidumque ad proelia, Magne,
 te quoque fecit *amor*; quod nolles stare sub ictu
 fortunae, quo mundus erat Romanaque fata,
 coniunx sola fuit. [...] ¹²⁸

¹²⁵ (Nessuno, se non tu, o Fortuna, unica testimone / delle mie preghiere, saprà che sebbene colmato di onori, / dittatore e console, vada alle onde stigie, / muoio da comune mortale; non ho bisogno di esequie, / o Celesti; lasciate il mio cadavere straziato fra le onde, / mi manchino la tomba e il rogo, purché mi lasci in eterno / il tributo del timore e dell’attesa di tutte le terre).

¹²⁶ Cfr. Dante, *Paradiso*, XI, 69 e *supra*, nota 33.

¹²⁷ (Tu che infierisci sulle genti con morte priva di sepoltura).

¹²⁸ (Quanto è il potere / dell’amore coniugale negli animi giusti! Anche te, / o Pompeo, l’affetto rese dubbioso e trepido alla battaglia; / l’unica cosa che non volessi esposta ai colpi della Fortuna, / cui sottostavano il mondo e i destini di Roma, / fu la tua sposa).

L'affetto per i defunti impone la cura del sepolcro. Strazio estremo è per la *coniunx* (Cornelia) non potere piangere sull'urna del marito, non potere comporne le membra disperse in mare:

«Ergo indigna fui» dixit «Fortuna, marito (IX, 55)
accendisse rogum gelidosque effusa per artus
incubuisse viro, laceros exurere crines
membraque dispersi pelago componere Magni [...]? ¹²⁹

E Cordo appronterà a Pompeo una pira sottraendo il fuoco e i tizzoni a un umile rogo dove bruciava un cadavere lasciato incustodito, abbandonato, non amato da nessuno dei suoi:

corpus vile suis *nullo custode* cremantis. (VIII, 744)
[...]
[...] «Quaecumque es» ait «*neglecta* nec ulli (VIII, 746)
cara tuo, sed Pompeio felicior umbra,
quod iam compositum violat manus hospita bustum,
da veniam [...]» ¹³⁰

◆ [...] ma la sua polve (46)
lascia alle ortiche di deserta gleba
ove né donna innamorata preghi

Cordo chiede agli dei di consentire le esequie di Pompeo, sia pure umili e senza la presenza di Cornelia. L'assenza della moglie innamorata, che si prosterni con le chiome sciolte sul cadavere del marito, costituisce certamente una privazione grandissima al pietoso ufficio: basti questo agli dei, purché almeno concedano a Pompeo la sepoltura:

Sic satis, o superi, quod *non* Cornelia *fuso* (VIII, 739)
crine iacet subicique facem *complexa* maritum
imperat, extremo *sed abest a munere busti*

¹²⁹ («Dunque non meritavo, o Fortuna», disse «di accendere il rogo / dello sposo, e gettarmi sul corpo gelato e restare / distesa, lacerarmi i capelli e gettarli tra le fiamme, / comporre le membra del Grande disperse in mare [...]?»).

¹³⁰ (un corpo incustodito, abbandonato dai suoi / [...] Chiunque tu sia, ombra negletta, / non amata da nessuno dei tuoi, ma più fortunata di Pompeo, / perdona la mano straniera» disse «che profana il rogo / eretto per te).

*infelix coniunx nec adhuc a litore longe est*¹³¹

Spirare tra le lagrime di una sposa e sapere che verrà allestito un rogo (e una sepoltura) per ciascuno: è quanto chiedono i veterani di Cesare:

Ad mortem dimitte senes. En improba vota: (V, 277)
non duro liceat morientia caespitem membra
ponere, non animam galeam fugiente ferire
atque oculos morti clausuram quaerere dextram,
coniugis inlabi lacrimis, unique paratum
scire rogi. Liceat morbis finire senectam¹³²;

- ◆ né *passaggier solingo* oda il sospiro (49)
che *dal tumulto* a noi manda Natura.

Sempre a proposito della tomba di Pompeo, si confronti:

haut procul est ima Pompei nomen harena (VIII, 820)
depressum *tumulo*, quod *non legat advena rectus*,
quod nisi monstratum Romanus *transeat hospes*¹³³.

Il nome di Pompeo è scritto così in basso, su un così umile *tumulo* che il viandante (*advena*) non riuscirebbe a leggerlo stando in piedi e il viaggiatore (*hospes*) romano passerebbe oltre se non gliene venisse indicata la presenza.

Per il “sospiro” proveniente dai sepolcri, si raffronti l’immagine della *Pharsalia*, certamente meno attenuata e più orrida:

¹³¹ (Vi basti, o Celesti, che Cornelia non si prosterni con le chiome disciolte, / e non possa abbracciare il marito, ordinando di avvicinare la torcia; / nell’estremo ufficio della sepoltura, manca, sposa / infelice, anche se non è ancora lontana dalla costa).

¹³² (Abbandonaci vecchi alla morte. Ecco le nostre eccessive / richieste: non deporre le membra morenti sulle dure zolle, / non vibrare colpi sugli elmi al fuggire della vita, / ma cercare una mano che ci chiuda gli occhi alla morte, / spirare tra le lagrime d’una sposa, sapere che il rogo è allestito / soltanto per noi. La malattia concluda la nostra vecchiaia).

¹³³ (e il nome di Pompeo è scritto in basso su un tumulo quasi al livello della sabbia / così che il viandante in piedi non riuscirebbe a leggerlo, / e il viaggiatore romano senza un’indicazione passerebbe oltre).

Conpositis plenae gemuerunt ossibus urnae. (I, 568)¹³⁴

- ◆ Pur nuova legge impone oggi i sepolcri (51)
fuor de' guardi pietosi, e il *nome* a' morti
contende. E *senza tomba* giace il tuo
sacerdote [...]

Cesare, che ha lasciato senza tomba i nemici uccisi, (“Tu cui dant poenas *inhumato funere* gentes” -VII, 821¹³⁵; cfr. *supra*, a proposito del verso 13) non desidera però, secondo Lucano, che Pompeo rimanga insepoltito come Crasso, ancora *quaerente sepulchrum*¹³⁶: gli preme di più che l'avversario non abbia una tomba all'altezza del suo grande nome. La “situazione” di Pompeo e quella del Parini sono analoghe: entrambi giacciono non insepolti, ma “senza tomba” degna, così come viene imposto per il moderno dalla “nuova legge”, per l'antico dallo *iusque datum sceleri*:

[...] Placet hoc, Fortuna, *sepulchrum* (VIII, 793)
dicere Pompei, quo condui maluit illum,
quam *terra caruisse* socer [Caesar, sc.]? Temeraria dextra,
cur obicis Magno *tumulum* manesque vagantis
includis? Situs est, qua terra extrema refuso
pendet in oceano: Romanum nomen et omne
imperium Magno tumuli est modus; obrue saxa
crimine plena deum [...] ¹³⁷

Prima del sopraggiungere di Cesare vincitore la sorte procura un *tumulum* allo sconfitto affinché non *giaccia senza tomba* o senza tomba migliore:

¹³⁴ (Gemettero le urna funerarie piene di ossa).

¹³⁵ (Tu che infierisci sulle genti con morte priva di sepoltura).

¹³⁶ Cfr. (VIII, 393 sgg.): “te parva tegant ac vilis busta, / invidiosa tamen *Crasso quaerente sepulchrum*?” (lasciarti seppellire...in una tomba piccola e povera, oggetto d'invidia finché Crasso chiede un sepolcro?). Crasso sconfitto e ucciso dai Parti, era stato lasciato insepoltito. Cfr. pure U. Foscolo, *Opere di Raimondo Montecuccoli*, cit., in *Scritti letterari e politici*, cit., p. 626.

¹³⁷ (Ti piace, Fortuna, chiamare / sepolcro di Pompeo questo che il suocero preferirebbe, / anziché vederlo insepoltito? O mano temeraria, perché / opponi l'ostacolo d'una tomba al Grande e rinchiudi i Mani / erranti? La sepoltura del Grande giunge ai confini della terra / con l'Oceano che vi si frange; misura, è il nome romano e l'universo. / Sotterra il sasso pieno del crimine degli dèi).

Ante tamen Pharias *victor* quam tangat harenas, (VIII, 712)
 Pompeio raptim *tumulum* fortuna paravit,
 ne *iaceat nullo* vel ne meliore *sepulchro*:¹³⁸

La coincidenza espressiva tra il testo antico e quello moderno è in questo caso addirittura vistosa, e sembra veramente avvertibile anche in superficie, e non solo in trasparenza, un'allusività indirizzata alla *Pharsalia*, non soltanto per affinità di situazioni poetiche, ma anche a livello semantico: giace / *iaceat*; senza tomba / *nullo...sepulchro*.

Ancora, sul medesimo tema, si veda il riconoscimento rivolto a Cordo, la cui opera pietosa (la sepoltura delle ossa del Grande) non potrà essere condannata neanche dall'*impius* Cesare:

Condita laudabit Magni socer impius ossa. (VIII, 783)
 I modo securus veniae fassusque sepulchrum
 posce caput. Cogit pietas imponere finem
 officio [...] ¹³⁹

Eppure la sepoltura non degna del nome di Pompeo farà dire al figlio che "mai la guerra civile ebbe una tale mercede, comporre i Mani insepolti":

[...] nusquam civilibus armis (IX, 150)
 tanta fuit merces, *inhumatos condere manes*,

¹³⁸ (Ma, prima che il vincitore toccasse le sabbie di Faro, / la sorte procurò di nascosto un tumulo a Pompeo, / affinché non giacesse insepolto o non avesse una tomba più degna)

¹³⁹ (Persino l'empio suocero ti elogerà per la sepoltura dei resti / del Grande. Va' sicuro del perdono, rivela la sepoltura / e richiedi il capo. La devozione lo spinge a concludere le esequie.) Si veda anche l'apostrofe indirizzata a Tolomeo sul cadavere insepolto di Pompeo: VIII, 694 sgg.: "cum tibi sacrato Macedon servetur in antro / et regum cineres extructo monte quiescant, / cum Ptolomaeorum manes seriemque pudendam / pyramides claudant indignaque Mausolea, / litora Pompeium feriunt, truncusque vadosis / huc illuc iactatur aquis! Adeone molesta / *totum* cura fuit socero *servare cadaver*? "(mentre conservi il Macedone in un antro consacrato, / e le ceneri dei re riposano sotto una montagna / eretta per loro, e le piramidi e indegni mausolei / racchiudono i Mani dei Tolomei, dinastia vergognosa, / gli scogli della costa feriscono Pompeo e il suo tronco / sbattuto qua e là sui bassi fondali! Così / ti era molesto il pensiero di conservare intero il cadavere / per il suocero?).

così come lo porterà, in un eccesso d'ira, a promettere al “Grande insepoltito”(nudo) di esercitare la sua vendetta su tutti i sepolcri:

Omnia dent poenas *nudo* tibi, Magne, *sepulchra*; (IX, 157) ¹⁴⁰

Il motivo dell'assenza / presenza del sepolcro, caratterizzante a sua volta il rapporto *scelus* / *pietas* domina insomma non pochi episodi e quadri della *Pharsalia*: dalle scene della pestilenza che invade gli accampamenti e fa sì che l'unico funerale consista nel gettare i cadaveri fuori dalle tende e farli *giacere insepolti (iacent incondita)*:

[...] turbaque cadentum (VI, 100)
aucta lues, dum mixta *iacent incondita* vivis
corpora; nam miseros ultra tentoria cives
spargere *funus* erat [...]. ¹⁴¹

alla macabra immagine della maga Erictho che si aggira fra i cadaveri degli uccisi abbandonati *senza sepoltura (tumulis...negatis)*:

[...] pererrat (VI, 625)
corpora caesorum tumulis proiecta negatis.

La lugubre rappresentazione della maga tessala ci rinvia ai versi 70 sgg. del carne:

◆ Forse tu fra plebei *tumuli guardi* (70)
vagolando [...]

Nella *Pharsalia* gli aiutanti di Sesto Pompeo scorgono (*conspexere*) la maga vagando (*vagati*) fra *tumulos* e tombe profanate (*effractus*):

[...] deserta per arva (VI, 572)
carpit iter. Fidi *scelerum suetique ministri*
effractus circum tumulos ac busta vagati

¹⁴⁰ (Tutti i sepolcri / mi pagheranno il castigo per te, o Grande insepoltito.).

¹⁴¹ (il contagio [...] / accresciuto dalla turba dei morti, mentre i cadaveri insepolti / giacciono tra i vivi; gettare gli sventurati cittadini / fuori dalle tende costituiva il funerale).

conspexere procul praerupta in caute sedentem ¹⁴²

I due versi italiani e i due latini presentano rilevanti analogie: entrambi esprimono un'azione principale riconducibile all'area semantica del "vedere" (guardi / *conspexere*) e una subordinata, con valore temporale e strumentale, (vagolando / *vagati*), nella quale il termine italiano ricalca, per continuità etimologica, quello latino, sia pure nella forma iterativa. Non solo: la coincidenza espressiva riguarda anche un terzo elemento, quello relativo al luogo dell'azione: "fra plebei *tumuli*" / *circum tumulos*, con una accentuazione della connotazione orrida e un'*amplificatio* nel latino: "*effractus tumulos ac busta*".

Il concetto di "umile tumulo" ricorre d'altra parte più volte in Lucano, e, significativamente, a proposito di Pompeo, per evidenziare il contrasto con la grandezza del "nome":

Non pretiosa petit cumulatō ture sepulchra (VIII, 729)

Pompeius, Fortuna, tuus non pinguis ad astra
ut ferat e membris eos fumus odores,
ut Romana suum gestent pia colla parentem,
praeferrat ut veteres *feralis pompa* triumphos,
ut resonent tristi cantu fora, totus ut ignes
proiectis maerens exercitus ambiat armis.
Da *vilem* Magno plebei *funeris arcam*,
quae lacerum corpus siccos effundat in ignes ¹⁴³;

Qui figura il termine "plebeo" come attributo di *funeris*, connesso a "*vilem...arcam*". La tomba che raccoglierà i resti di Pompeo sarà comunque indegna della sua grandezza:

Quis capit haec tumulus? Surgit *miserabile bustum* (VIII, 816)

¹⁴² ([il figlio di Pompeo]s'avvia per i campi deserti / I consueti e fidi ministri / delle sue scelleratezze, vagando fra tumuli e sepolcri profanati / la scorsero lontana assisa su una roccia scoscesa).

¹⁴³ (Il tuo Pompeo, o Fortuna, non chiede un sepolcro prezioso, / con mucchi d'incenso, né che dalle membra agli astri / un denso fumo esali profumi orientali, né che Romani / lo portino con devozione sulle spalle come un padre, / e il carro funebre lo preceda con i trofei degli antichi trionfi, / e i Fori echeggino di funebri canti, e tutto l'esercito / in cordoglio sfilì con le armi abbassate intorno al rogo. / Concedi al Grande l'*umile bara d'un funerale plebeo*, / che riversi su un rogo senza profumi il corpo mutilato;)

“...quel motto di Lucano per epigrafe: «Jusque datum sceleri»...” 207

*non ullis plenum titulis [...]*¹⁴⁴.

Un'altra significativa maglia della rete allusiva che va delineandosi tra Parini e Pompeo si aggiunge con il verso 71:

◆ [...] ove dorma il *sacro capo* (71)

Si veda l'apostrofe indirizzata a chi ha reciso il *sacrum caput* di Pompeo:

Degener atque operae miles Romane secundae, (VIII, 676)
Pompei diro *sacrum caput* ense recidis¹⁴⁵

A rendere ancora più palpabile il tessuto allusivo tra Parini e Pompeo si aggiunge un'altra significativa analogia: entrambi sono infatti esclusi dalla sepoltura tra le mura delle loro rispettive città. Si confrontino i versi 72 sgg. dei *Sepolcri*:

[...] A lui non ombre pose (72)
tra le sue mura la città [...]
non pietra, non parola [...]

con il seguente passo di Lucano:

Tu quoque, cum saevo dederis iam templa tyranno, (VIII, 835)
nondum Pompei *cineres*, o Roma, petisti;
exul adhuc iacet umbra ducis. Si saecula prima
victoris timuere minas, nunc excipe saltem
ossa tui Magni, si nondum subruta fluctu
invisa tellure sedent. *Quis busta timebit?*
quis sacris dignam movisse verebitur umbram?
Imperet *hoc* nobis utinam *scelus* et velit uti
nostro Roma sinu: satis o nimiusque beatus
si mihi contingat *manes transferre* revulsos
Ausoniam, si tale ducis violare sepulchrum.
Forsitan aut sulco sterili cum poscere finem

¹⁴⁴ (Quale tumulto conterrebbe questo? Sorge una misera / tomba priva di titoli...)

¹⁴⁵ (O Romano degenerare, degno dei servizi più bassi, / recidi con la spada sacrilega il sacro capo di Pompeo).

a superis aut Roma volet feralibus austris
 ignibus aut nimiis aut terrae tecta moventi,
 consilio iussusque deum transibis in *urbem*,
 Magne, tuam, summusque feret tua busta *sacerdos* ¹⁴⁶.

Roma, che ha edificato templi al tiranno, non ha ancora chiesto le spoglie di Pompeo (*cineres...ossa*), la cui *umbra* ancora giace fuori di essa (*exul...iacet*). Il poeta latino chiede, con ironia (se nessuno avrà timore di una tomba) il privilegio di essere lui a commettere lo *scelus* di violare l'indegno *sepulcrum* per trasferire in *urbem* i resti del Grande. Ma in effetti il vero *scelus*, quello divenuto però *ius*, è stato un altro: il fatto che l'*urbe* perdesse anche la *tomba* di Pompeo, come Lucano anticipa con una prolessi, rivolgendosi allo sfortunato condottiero che si accinge ad affrontare Cesare a Farsalo:

Donassent utinam superi *patriaeque tibi*que (VII, 30)
 unum, Magne, diem, quo fati certus uterque
 extremum tanti fructum raperetis amoris.
 Tu velut Ausonia vadis moriturus in *urbe*,
 illa rati semper de te sibi conscia voti
hoc scelus haud umquam fatis haerere putavit,
 sic se dilecti *tumulum quoque perdere* Magni ¹⁴⁷.

¹⁴⁶ (E tu, che hai già dedicato templi al crudele tiranno, / o Roma, non hai ancora chiesto le ceneri di Pompeo; / l'ombra del condottiero giace ancora in esilio. Se le prime / generazioni temevano le minacce del vincitore, ora almeno / riaccogli le spoglie di Pompeo, se posano in quell'odiosa terra / non ancora travolte dai flutti. Chi temerà una tomba? / Chi temerà di rimuovere un'ombra degna di culto? / O Roma, volessi ordinare a me un tale misfatto / e servirti del nostro petto. Fortunato, troppo fortunato / se mi tocchi di esumare le reliquie e riportarle in Italia, / se mi tocchi di violare una tomba indegna del condottiero. / Forse quando Roma vorrà chiedere ai Celesti / la fine della sterilità dei solchi, o degli Austri rovinosi, / o del caldo eccessivo, o dei terremoti, per consiglio o per ordine / degli dei, sarai trasportato nella città o Pompeo, / e il sommo sacerdote porterà le tue spoglie). Cfr. V. Di Benedetto, *Lo scrittoio di Ugo Foscolo*, Torino, Einaudi, 1990, p. 176: pur prendendo in considerazione la possibilità che "nel passo dei Sepolcri relativo al Parini abbia giocato anche l'eco del passo della *Farsaglia* di Lucano relativo a Pompeo" (VIII, 835-37), osserva però che nella *Sépulture* del Legouvé come nel Foscolo "il discorso si allarga più specificatamente al tema della condanna della indistinzione delle tombe". È questo l'unico accenno a Lucano presente nel (peraltro documentatissimo e illuminante) saggio di Di Benedetto.

¹⁴⁷ (Avessero i Celesti donato, o Grande, alla patria e a te, / un solo giorno

La città, sia nel caso dell'antico che in quello del moderno, priva i suoi grandi del giusto riconoscimento, di una tomba degna “tra le sue mura”, di un'iscrizione che tramandi il nome di chi, in vita, molto giovò alla sua gloria (“clarum et venerabile nomen / gentibus, et multum nostrae quod proderat urbi”: IX, 202-203): “non pietra, non parola” Milano concede al suo Parini, così come per Pompeo sorge, fuori dalla patria, una povera tomba, priva dei titoli e della grande serie di Fasti da lui segnati: “[...] Surgit miserabile bustum / non ullis plenum titulis, non ordine tanto / fastorum” (VIII, 816-818). *Il sasso serba il nome, non la parola*, l'epitaffio memoriale, che nel caso di Pompeo non avrebbe potuto essere contenuto in una piccola pietra, data la grandezza delle imprese compiute:

Quod si tam sacro dignaris nomine saxum, (VIII, 806)
adde actus tantos *monumentaque* maxima rerum,
adde [...]
[...]
Quis capit haec tumulus? [...] (VIII, 816)

Eppure, al di là dell'*indignatio* per lo *scelus* commesso, il povero tumulo di Pompeo rimane come un simbolo di chi, Grande, è caduto per l'eterno ruotare dell'umana Fortuna, e non rappresenta comunque un ostacolo alla sua memoria (*fama*); la pietra battuta dai flutti libici costituirà infatti una perenne testimonianza di opposizione di fronte al trionfo del *vincitore*:

[...] Nil ista nocebunt (VIII, 858)
famae busta tuae: templis auroque sepultus
vilior umbra fores; nunc es pro numine summo
hoc tumulo, Fortuna, iacens: augustius aris
victoris Libyco *pulsatur in aequore saxum* ¹⁴⁸.

◆ [...] e forse l'ossa (75)

in cui, entrambi certi del fato, / potreste gustare l'ultimo frutto di tanto amore. / Tu vai come se dovessi morire nella città ausonia; / essa, sapendo sempre esauditi i voti su te / formulati, non immaginò mai un tale crimine dei fati, / privarla anche della tomba del prediletto Grande.)

¹⁴⁸ (Ma una simile tomba / non nuocerà alla tua fama : sepolto nei templi e tra l'oro / saresti un'ombra di pregio minore; ora, o Fortuna, / tu sei come un sommo nume che giace nella stessa tomba. / La pietra battuta dai libici flutti è più venerabile / degli altari del vincitore.).

col mozzo capo gl'insanguina il ladro
che lasciò sul patibolo i delitti

Le "ossa" del Parini e le *ossa* di Pompeo (*Magnus*):

Condita laudabit Magni socer impius ossa (VIII, 783)
[...] nunc excipe saltem (VIII, 838)
ossa tui Magni, [...]

- ◆ Senti raspar fra le macerie e i bronchi (78)
la derelitta cagna ramingando
su le fosse e famelica ululando;
e uscir dal teschio, ove fuggia la Luna,
l'upupa, e svolazzar su per le croci
sparse per la *funerea campagna*

Si confrontino queste lugubri immagini con la seguente scena in cui la maga Erictho vaga (*pererrat*) fra i cadaveri dei morti in battaglia alla ricerca di quello da richiamare in vita per fargli profetizzare il destino di Roma, suscitando la fuga di lupi e rapaci intenti alle loro immonde attività:

maestum tecta caput squalenti nube *pererrat* (VI, 625)
corpora caesorum tumultis proiecta negatis.
Continuo fugere lupi, fugere *revulsi*
unguibus inpastae *volucres* [...] ¹⁴⁹

Il sintagma della "funerea campagna" richiama invece l'immagine scultorea, dalla truce grandezza, di Cesare che non distoglie gli occhi fissi sui funebri campi:

nulla loci facies revocat *feralibus arvis* (VII, 788)
haerentes oculos [...] ¹⁵⁰

¹⁴⁹ (la lugubre testa avvolta in una fosca nube, / si aggirò fra i cadaveri degli uccisi abbandonati senza sepoltura. / Subito fuggirono i lupi, fuggirono, ritratti gli artigli, / i rapaci insaziati). Si confronti pure "il suo raschiare le croci": (VI, 543 sgg.).. "Laqueum nodosque nocentis / ore suo rumpit, pendentia corpora carpsit / *abrasitque cruces* percussasque viscera nimbis / vulsit et incoctas admisso sole medullas. (Rode con la bocca il laccio / e i nodi mortali, afferra i penduli corpi, / raschia le croci; strappa le viscere battute / dai nemi e le midolla cotte dal sole che vi penetra).

¹⁵⁰ (nessun aspetto del luogo distrasse i suoi occhi / fissi sui funebri campi.).

Ed è il caso di ricordare, a tale proposito, il giudizio espresso da Ettore Paratore, secondo il quale nei *Sepolcri* Foscolo “disposava l’influsso dell’anglica poesia delle tombe con quello dei *quadri ferali* di Lucano”¹⁵¹.

Il campo di battaglia di Farsalo, coperto di cadaveri insepolti, richiama animali di ogni specie, e attira anche *cani immondi* (*obscaeni*):

Tunc ursae latebras, *obscaeni* tecta domosque (VII, 828)
deseruere canes [...] ¹⁵²

- ◆ Dal dì che nozze e tribunali ed are (91)
dier alle *umane belve* esser *pietose*
di sé stesse e d’altrui, toglieano i vivi
all’*etere maligno* ed alle *ferè*
i miserandi avanzi che *Natura*
con veci eterne a sensi altri destina.

Nella *Pharsalia* abbiamo già visto come Cesare rappresentasse un esempio antitetico all’“esser pietose”: è infatti *impius* verso se stesso (*desint mihi busta rogosque*, V, 670 e cfr. *supra*, a proposito del verso 41 e *Pharsalia*, V, 665 sgg.) e verso gli altri, tanto da non osservare nei confronti dei nemici caduti gli *hominum ritus*, lasciandoli insepolti (cfr. VII, 797 sgg.). L’*impietas* di Cesare lascia ammorbare l’aria dai cadaveri degli insepolti abbandonati come pasto alle fiere che convergono sul luogo della strage. Accanto a versi non ancora citati è forse il caso di ricordarne anche alcuni già sopra ricordati sempre dall’episodio della battaglia di Farsalo. In questo luogo della *Pharsalia* si hanno ricorrenti riferimenti agli effetti olfattivi della decomposizione (l’“etere maligno”). La putredine disfà i cadaveri, che, così, senza rogo, la Natura riaccoglierà, ricoprendoli per ora con il cielo:

Nil agis hac ira: *tabesne* cadavera *solvat* (VII, 809)
an rogos haut refert; placido *natura* receptat
cuncta sinu finemque sui sibi corpora debent.
[...] *caelo* tegitur qui non habet urnam. (VII, 819)

Ma i cadaveri insepolti diffondono miasmi pestilenziali (*olentes*

¹⁵¹ Cfr. E. Paratore, *Storia della letteratura latina*, Firenze, Sansoni, 1959, p. 610. Questo giudizio è già stato ricordato da L. Paoletti, *op. cit.*, p. 154.

¹⁵² (Gli orsi abbandonarono le tane e gli immondi cani / i luoghi coperti e le case).

...agros), tanto che Lucano invita ironicamente Cesare a respirarne il lezzo (*hoc...caelo*): i popoli in decomposizione (*tabentes*) sono lasciati come macabro pasto a belve di ogni tipo che accorrono fiutando l'aria malsana (*aera non sanum*):

[Tu cui dant poenas *inhumato funere gentes*, (VII, 820)
 quid fugis hanc cladem? quid *olentes deseris agros*?
 has trahe, Caesar, aquas; hoc, si potes, *utere caelo*].
 Sed tibi *tabentes* populi Pharsalica rura
 eripiunt camposque tenent victore fugato.
 Non solum Haemonii *funesta ad pabula* belli
 Bistonii venere lupi, *tabemque cruentae*
 caedis odorati Pholoen liquere leones.
 Tunc ursae latebras, obscaeni tecta domosque
 deseruere canes et quicquid nare sagaci
aera non sanum motumque cadavere sentit ¹⁵³

All'*impietas* di Cesare e a queste immagini ferali si contrappone invece la *pietas* che spinge Cordo (*victum pietate timorem / compulit* VIII, 718-19) a strappare il cadavere di Pompeo alle onde e a darne sepoltura, *proprio per sottrarlo alla furia delle belve* e all'*ira* di Cesare:

«ductor et Hesperii maiestas nominis una, (VIII, 760)
 si tibi iactatu pelagi, *si funere nullo*
 tristior iste rogos, manes animamque potentem
 officiis averte meis: *iniuria fati*
 hoc fas esse iubet; ne *ponti belua quicquam*,
ne fera, ne volucres, ne saevi Caesaris ira
audeat, exiguum, quantum potes, accipe flammam:
 Romana succensa manu est [...] ¹⁵⁴

¹⁵³ (Tu che infierisci sulle genti con morte priva di sepoltura / perché fuggi il massacro e l'aria ammorbata? / O Cesare attingi queste acque, respira, se puoi, quest'aria. / Ma i popoli decomposti ti strappano i campi / di Farsalo e li tengono, messo in fuga il vincitore. / Non solo i lupi bistonii vennero al macabro pasto / della guerra emonia, ma anche i leoni fiutando / il lezzo del sanguinoso massacro lasciarono il Foloe. / Gli orsi abbandonarono le tane e gli immondi cani / i luoghi coperti e le case, e ogni animale d'olfatto / sottile sentì l'aria malsana che esalava dai cadaveri).

¹⁵⁴ («O sommo condottiero, unica gloria del nome esperio, / se questo rogo ti sembra più triste dell'urto / delle onde e dell'essere privo di esequie, allontana i Marini / e l'anima potente da queste onoranze: mi assolve / l'inclemenza del fato: affinché i mostri marini, / le belve, gli uccelli rapaci, la collera del crudele Cesare / non

◆ Testimonianza a' *fasti* eran le *tombe* (97)

Si accosti alla già citata considerazione sull' umile tomba (*bustum*) di Pompeo, non grande abbastanza da contenere un epitaffio che possa elencare tutta la sua lunga serie di *Fasti*:

[...]. Surgit miserabile *bustum* (VIII,816)
non ullis plenum titulis, non ordine tanto
fastorum [...]

◆ le virtù patrie e la *pietà congiunta* (102)

Il sintagma la *pietà congiunta*, con l'aggettivo in luogo di un genitivo oggettivo, trova precedenti in latino, e, tra l'altro, proprio nella *Pharsalia*¹⁵⁵: si raffronti ad esempio, per il medesimo uso dell'aggettivo semanticamente affine, oltre al più volte citato verso proemiale:

cognatasque acies, et rupto foedere regni (I, 4)

(con riferimento alle “schiere dei consanguinei” Cesare e Pompeo — rispettivamente suocero e genero —), anche:

Sive quis infesto *cognata in pectora* ferro (VII, 323)¹⁵⁶

e, già citato per l'*Ortis*:

Hanc certe servate fidem, civilia bella: (VIII, 547)

si azzardino contro di te, accetta, se puoi, / quest'umile rogo: è acceso da mano romana).

¹⁵⁵ Cfr. Gavazzeni in Ugo Foscolo, *Opere*, cit., p. 307, nota al verso 102 : riporta la seguente nota del Canello: «Queste due locuzioni sono state suggerite al F. da simili locuzioni che si hanno in latino. Così Ovidio, Met. IX, 411: *Cognatumque latus Phegeius hauserit ensis*, cioè il fianco di un suo congiunto o consanguineo (*cognatus*); e Lucano, Phars. I,4 dice *cognatae acies* quelle di Cesare e Pompeo, genero e suocero [...]». Cfr. la nota di M. Puppo al verso 102 dei *Sepolcri*, in U. Foscolo, *Ultime lettere di Jacopo Ortis, Poesie e Carmi*, cit., p. 300 :. “Tutto il verso sembra conservare gli echi di un passo di Cicerone: «*pietas, quae erga patriam aut parentes, aut alios sanguine conjunctos officium conservare monet*» (*De inventione*, II 22, 65).

¹⁵⁶ (Sia che leviate il ferro per colpire il petto dei congiunti).

*cognatas praestate manus [...]*¹⁵⁷.

◆ [...] la *trionfata* nave (135)

L' intransitivo "trionfare" è qui adoperato al participio passato, e quindi transitivamente, secondo l'uso latino: oltre agli esempi virgiliani da altri già ricordati (*Aen.* VI, 836: "triumphata Capitolia" e *Georg.*, III, 33: "bisque triumphatas utroque ab litore gentis"¹⁵⁸) va richiamato anche il seguente verso della *Pharsalia* a proposito di Mario:

*nuda triumphati iacuit per regna Iugurthae*¹⁵⁹ (II,90)

◆ Ma ove dorme il furor d'inclite geste (137)
e sien ministri al vivere civile
l'opulenza e il tremore, inutil *pompa*
e inaugurate immagini dell'Orco
sorgon cippi e *marmorei monumenti*.

L'assenza di un *monumento di marmo* sull'umile tumulo di Pompeo (per il quale erano stati chiesti *non pretiosa...sepulhcræ* -VIII,729- né *feralis pompa* -VIII,733-cfr. *supra*, a proposito del verso 70) viene, paradossalmente, considerata di giovamento alla *fama* di Pompeo, più che se fosse stato sepolto in mezzo all'oro (*templis auroque sepultus*-VIII, 859-)

Proderit hoc olim, quod non mansura futuris (VIII, 865)
*ardua marmoreo surrexit pondere moles*¹⁶⁰

Peraltro, secondo i principi della dottrina stoica, le anime dei grandi raggiungono, dopo la morte, la zona sublunare (*illuc*), dove risiedono gli spiriti semidivini, grazie alle loro virtù e non "per la sepoltura in un'urna d'oro tra incensi":

non illuc auro positi nec ture sepulti (IX, 10)
*perveniant [...]*¹⁶¹

¹⁵⁷ (Conservate la coerenza, o guerre civili, / armate le braccia consanguinee).

¹⁵⁸ Cfr. la nota di Gavazzoni a U. Foscolo, *Opere*, cit., p. 310.

¹⁵⁹ (giacque nel regno deserto del vinto Giugurta).

¹⁶⁰ (E ti gioverà un giorno l'assenza / di un alto monumento di marmo per ricordarti ai posteri).

¹⁶¹ Per quanto riguarda il significato di questo passo cfr. A. Bourgeri, *Lucaïn*, cit., v.II, pp. 128-130, nota 1.

- ◆ [...] A noi (145)
morte apparecchi riposato albergo

Si confronti, oltre che con le sopra citate richieste dei veterani di Cesare (V, 277 sgg.), con questa amara riflessione a proposito dei soldati che devono spargere sangue su tutte le terre per seguire i destini di Cesare (“*terras fundendus in omnis / est cruor et Caesar per tot sua fata sequendus.*”-IV, 391-2): “Felice chi può conoscere... il luogo dove riposerà”

Felix qui potuit mundi nutante ruina, (IV, 393)
quo iaceat iam scire loco. Non proelia fessos
ulla vocant, certos non rumpunt classica somnos.
Iam coniunx natiue rudes et sordida tecta
*et non deductos recipit sua terra colonos*¹⁶²

- ◆ ove una volta la *fortuna* cessi (147)
dalle vendette [...]

L' enunciato “la fortuna cessi dalle vendette” è accostabile con “*fortuna ...vindicet*” che Pompeo pronuncia dopo la sconfitta di Farsalo: entrambe le azioni sono espresse col congiuntivo, ma al valore affermativo del latino *vindicet* si oppone il senso negativo dell'italiano “cessi dalle vendette”:

[...] Cum Caesaris arma (VIII, 325)
concurrent Medis, aut *me fortuna* necesse est
vindicet aut Crassos [...] ¹⁶³

¹⁶² (Felice chi può conoscere, quando l'universo vacilla / e sta per rovinare, il luogo dove riposerà. Le battaglie / non li chiamano stanchi, le trombe non interrompono i sonni sicuri. / Li attende la sposa con i teneri figli, un'umile dimora, / li accoglie la loro terra, non migrano come coloni.). A. Bourguery, *Lucain*, cit., v.I, p. 113 traduce: “Heureux celui qui peut, quand le monde vacille, savoir d'avance en quel lieu reposeront ses os”, ma alla nota n. 2 avverte che: “D'autres interprètent «où il se reposera», ce qui paraît moins bien cadrer avec le passage”. Avverte pure che “Le commencement du vers est identique à un hémistiche célèbre de Virgile (*Georg*, II 490). Tout ce passage rappelle d'ailleurs des vers de différents poètes (par ez. Virg., *Ecl.* II 28; Horace, *Epod.* II 5; Tibulle, I i 4; Sénèque, *Herc. fur.* 198), mais ce sont probablement des rencontres fortuites”.

¹⁶³ (Quando le armi di Cesare si scontreranno coi Medi, bisogna / che la sorte vendichi me o Crasso).

La morte non è comunque soggetta alle “vendette della fortuna”. Si confronti tale concetto, che il passo foscoliano implica, con la seguente *sententia* di Lucano a proposito dei caduti insepolti di Farsalo, tratta da quel blocco di versi che si è più volte richiamato:

Libera fortunae mors est [...] (VII, 819)

- ◆ A egregie cose il forte animo accendono (151)
le urne de' forti, o Pindemonte; e bella
e santa fanno al peregrin la terra
che le ricetta. [...]

Nel verso 152 è avvertibile l'eco del passo della *Pharsalia* al quale Foscolo allude già nelle *Osservazioni sul poema del Bardo* e che citerà esplicitamente nelle *Memorie intorno ai Druidi e ai Bardi Britannici* (cfr. *supra*, 3):

Vos quoque, qui fortes animas belloque preemptas (I, 447)
laudibus in longum vates dimittitis aevum,
plurima securi fudistis carmina, bardi ¹⁶⁴.

Ci troviamo di fronte ad una notevole coincidenza espressiva e semantica, ad una quasi completa identità di significanti: forte animo / fortes animas, che occupano peraltro la stessa posizione centrale all'interno del verso e ricoprono la medesima funzione sintattica all'interno della frase (oggetto di “accendono” “il forte animo”, oggetto di “dimittitis” le “fortes animas” ¹⁶⁵). L'espressione “forte animo” ricorre d'altra parte anche nella lettera dedicatoria dell' *Orazione a Bonaparte pel Congresso di Lione* (nella quale sono già stati individuati altri significativi echi lucanei): “certo egregio esempio di forte animo.” ¹⁶⁶.

Per quanto riguarda le “urne de' forti” e “santa...la terra / che le ricet-

¹⁶⁴ (Anche voi, poeti che fate durare nel tempo / con elogi le anime dei forti caduti in battaglia, / o bardi, alfine sicuri sciogliete moltissimi canti). A titolo di esempio di quelle illeggibili, “dilombate e brodose” (come le definiva il conte Albinoni-vedi *supra*, nota 10) versioni in italiano della *Pharsalia* coeve ai *Sepolcri*, si veda la traduzione di questi versi data da C. Boccella, *op. cit.*, p. 28: “voi fatidici Bardi, che gli eroi / portate a tarda età co' vostri carmi”.

¹⁶⁵ L'espressione ricorre anche in *Pharsalia*, IV, 524: “[...] cum fortes animos praecepta subissent” (dopo che le esortazioni penetrarono nei forti animi).

¹⁶⁶ Cfr. U. Foscolo, lettera dedicatoria dell' *Orazione a Bonaparte pel Congresso di Lione*, in *Scritti letterari e politici*, cit., p. 208.

ta” Gavazzeni ha richiamato i seguenti versi del *Bardo della selva nera* del Monti : “Calcando / l’Itala polve, ti rammenta adunque / che tutta è sacra; che il tuo piè calpesta / la tomba degli eroi; ch’ivi han riposo / l’*ombre de’ forti*...”¹⁶⁷. Ma nelle “ombre de’ forti” è avvertibile l’eco di un sintagma presente nella *Pharsalia*:

et quotiens saevis opus est ac *fortibus umbris* (VI, 560)¹⁶⁸

La terra d’Egitto, che conserva i resti di Pompeo, non viene considerata sacra, dato che essa fa ricordare la sua uccisione e lo scempio del cadavere (ma anche, per contrasto, lo *scelus* di Roma, che è priva del suo *tumulo* e tiene *exul* l’ombra del Grande). Ma quale *advena* (viandante) o *Romanus* ...*hospes* (viaggiatore romano) passerebbe da quella terra senza soffermarsi presso il sepolcro del grande cittadino? (cfr.VIII, 821-22). E quale visitatore, quale mercante andrebbe in quelle terre d’Oriente senza deviare verso il *tumuli venerabile saxum* (questo sì “santo”)?:

Nam *quis* ad exustam Cancro torrente Syenen (VIII, 851)
ibit et imbrifera siccas sub Pliade Thebas
spectator Nili, quis rubri stagna profundum
aut Arabum portus *mercis mutator* eoae,
Magne, *petet*, quem non *tumuli venerabile saxum*
et cinis in summis forsant turbatus harenis
avertet manesque tuos placare iubebit
et Casio praeferre Iovi? [...] ¹⁶⁹

- ◆ [...] quel grande (155)
che temprando lo *scettro* a’ regnatori
gli allor ne sfronda, ed alle genti svela
di che lagrime grondi e di che sangue;

Si è già visto come Foscolo nell’*Esame su le accuse contro Vincenzo*

¹⁶⁷ Cfr. Gavazzeni, *op. cit.*, p. 311 e V. Monti, *Il Bardo della Selva Nera*, cit. II, 260 sgg. in Idem, *Opere*, cit., tomo II, p. 347.

¹⁶⁸ (tutte le volte che servono anime forti e selvagge).

¹⁶⁹ (Quale visitatore del Nilo andrà in direzione di Siene / bruciata dal torrido Cancro, o di Tebe, arida anche / sotto le piovose Pleiadi, quale trafficante di merci / orientali si dirigerà alle profonde acque del Mar Rosso / e ai porti degli Arabi, senza deviare verso la pietra / venerabile del tuo sepolcro e le ceneri forse disperse / sulla superficie del suolo, e senza placare i tuoi Mani / antepoñendoli al Giove del Casio?).

Monti stabilisca una significativa analogia tra Lucano e Machiavelli per le *adulazioni* rivolte ai potenti nelle dediche delle loro opere, interpretate come mascheramento dissimulatorio delle loro reali intenzioni: *scoprire* la tirannide o *assopire* al fine di abbatterla¹⁷⁰. E d'altra parte si è visto (lo ha messo in evidenza Timpanaro) come il pessimismo etico-politico sia uno dei due motivi lucanei maggiormente presenti in Foscolo, sin dal motto "*iusque datum sceleri*" presente emblematicamente negli scritti di Ortis e nel piano di studi del giovane Ugo. Ma fra le tante *sententiae* di Lucano sulla tragica realtà della politica, inconciliabile con la giustizia, sembra opportuno accostare ai versi foscoliani quelle che Potino, il consigliere di Tolomeo, intesse nel discorso col quale propone la condanna a morte di Pompeo:

[...] Sidera terra (VIII, 487)
 ut distant et flamma mari, sic utile recto.
Sceptrorum vis tota perit, si pendere iusta
 incipit, evertitque arces respectus honesti.
 Libertas scelerum est, quae *regna* invisa tuetur,
 sublatusque modus gladiis. Facere omnia saeve
 non impune licet, nisi cum facis. *Exeat aula*
qui vult esse pius. Virtus et summa potestas
 non coeunt: semper metuet quem saeva pudebunt¹⁷¹.

Sono presenti in questi versi significative affinità con i versi foscoliani: *Sceptrorum vis* / "lo scettro"; *regna* e *aula* / "regnatori". Ma è soprattutto notevole la quasi "machiavellica" valutazione della "verità effettuale" del governare che informa questo discorso e che infittisce la rete intertestuale tra Foscolo, Machiavelli e Lucano: il primo accosta l'autore del *Principe* a quello della *Pharsalia* per le reali finalità sottese alle loro opere dietro le apparenze "adulatorie" e il poeta latino manifesta a sua volta, nelle sue *sententiae*, analogie con Machiavelli.

¹⁷⁰ cfr. *supra* 3 e note 62, 63, 64.

¹⁷¹ (L'utile / dista dall'equo come gli astri dalla terra e il fuoco / dal mare. Tutta la forza degli scettri perisce / se considera il giusto; il rispetto dell'onestà abbatte le rocche. / L'impunità dei delitti e l'uso illimitato della spada / proteggono i regni malvisti. Operare tutto crudelmente / si giustifica solo nel farlo. Escia dalla reggia / chi vuole essere pio. Virtù e supremo potere / non coesistono. Sarà di continuo in timore chiunque arrossisca / della sua crudeltà).

- ◆ da che le mal vietate Alpi e l’alterna (182)
onnipotenza delle umane sorti
armi e sostanze t’invadeano ed are
e patria e, tranne la memoria, tutto.

Per questi versi sono stati richiamati, oltre a un passo dell’ *Esame sulle accuse contro Vincenzo Monti*, anche luoghi della celebre lettera da Ventimiglia del 19 e 20 febbraio [1799] dell’ *Ortis*, all’interno della quale Velli ha già riscontrato significative presenze di Lucano: “quando i Romani rapivano il mondo [...] finché non trovando più dove insanguinare i lor ferri li ritorceano contro le proprie viscere” è una allusione a *Pharsalia*, I,23 (“in te verte manus...”) e I,3 (“in sua victrici conversum viscera dextra”) ¹⁷². Ma si confronti il presente passo dei *Sepolcri* (e alcune delle considerazioni di Jacopo) con questi versi della *Pharsalia* che già Bettinelli aveva citato nel *Risorgimento d’Italia negli studi, nelle arti e ne’ costumi dopo il Mille* ¹⁷³.

invida fatorum series summisque negatum (I, 70)
stare diu nimioque graves sub pondere lapsus
nec se Roma ferens [...].
[...]

In se magna ruunt; laetis hunc numina rebus (I, 81)

¹⁷² Cfr. rispettivamente G. Velli, *op. cit.* p. 100 (riprende la segnalazione di Gambarin) e Gavazzoni, *op. cit.*, p. 316 ; per i riscontri di Velli cfr. *supra* nota 47. I passi della lettera da Ventimiglia verranno citati da U. Foscolo, *Ultime lettere di Jacopo Ortis*, cit., pp. 260 e 261.

¹⁷³ Cfr. S. Bettinelli, *Il Risorgimento d’Italia...*, in F. Algarotti e S. Bettinelli, *Opere*, cit., p. 872: “Imperciocché né a maggior perfezione poteva alzarsi l’ingegno umano quanto avea fatto nel secol d’Augusto in Italia, né più basso potea ruinare, quanto fece prima del Mille, sicché seguendo suo giro e tendenza dovè rinascere dalle ruine e dall’oppressione risorgere, insinché, risalito di poi a nuovo splendore, torni pur nuovamente a degenerare or più or meno secondo il vario e molteplice combinarsi di mille cause non facili a determinare” e, proseguendo in nota “M. Tullio nelle *Tuscolane* attribuisce ciò alla natura stessa delle umane cose, di non poter tenersi e stare. Seneca il Retore meno filosoficamente ne incolpa una legge fatal del destino, e *Lucano* con lui s’accorda: «Invida fatorum series, summisque negatum stare diu». Ma noi che vogliam ragione e filosofia, noi andremo accennando alcune di quelle cause principali qua e là”. Ma cfr. quanto osserva G. Compagnino, *Il controilluminismo di S. Bettinelli e seguaci*, in G. Compagnino e G. Savoca, *Dalla crisi del classicismo ai libertini* (Letteratura italiana Laterza, diretta da C. Muscetta, vol. 36), Roma-Bari, Laterza, 1974, p. 69: “Né, d’altra parte, tragga in

crescendi posuere modum [...] ¹⁷⁴.

La vicenda dei fati (*fatorum series*) nega a chi sta in alto di durare a lungo (*stare diu*) e lo sviluppo (*modum crescendi*) si fonda sulla grandezza che crolla su se stessa (*in se magna ruunt*). Si ricordino queste considerazioni dell'*Ortis*:

L'universo si controbilancia. Le nazioni si divorano perché una non potrebbe sussistere senza i cadaveri dell'altra.

La sorte vaga incerta (*fors incerta vagatur*), porta e riporta alternatamente (*vices*) gli eventi e le cose umane (*mortalia*) sono rette dal caso:

Sive parens rerum, cum primum informia regna (II, 7)
materiamque rudem flamma cedente recepit,
fixit in aeternum causas qua cuncta coercet,
se quoque lege tenens, et saecula iussa ferentem
fatorum inmoto divisit limite mundum;
sive nihil positum est, sed *fors incerta vagatur*,
fertque refertque vices, et habet mortalia casus ¹⁷⁵.

E si vedano le seguenti considerazioni sul significato per Roma della catastrofe di Farsalo, espresse in quel blocco di versi (VII, 385-489) che Velli ha già visto come "centro d'ispirazione" poetica per Foscolo sin dall'ode *Bonaparte liberatore* e che sono da accostare più direttamente col concetto già espresso nell'*Ortis*, e alla base del passo dei *Sepolcri*:

Tutte le nazioni hanno le loro età. Oggi sono tiranne per maturare la

inganno il vizzo bettinelliano di usare espressioni di stampo illuministico", dato che per Bettinelli la "verità" è che «il mondo è sempre stato e sarà quel che vediamo e sol diverso nelle maniere, non nelle cose».

¹⁷⁴ (invidia la vicenda dei fati, negato ai fastigi / di durare a lungo, gravi sono le cadute sotto un peso / eccessivo, né Roma resiste [...] / La grandezza crolla su se stessa, i numi delimitarono / così lo sviluppo della prosperità).

¹⁷⁵ (Sia che l'autore delle cose, appena ricevette gli informi / regni e la materia bruta al ritrarsi delle fiamme, / abbia stabilito in eterno le cause con cui determina tutto, / obbligando alla legge anche se stesso, e circoscritto con immutabili / limiti del fato l'universo e le generazioni che esso comporta; / o nulla sia prefissato, e vaghi incerta la sorte, / e porti e riporti gli eventi, e il caso governi le cose mortali).

propria schiavitù di domani: e quei che pagavano dianzi vilmente il tributo, lo imporranno un giorno col ferro e col fuoco

[...] Quo latius orbem (VII, 419)
 possedit, *citius per prospera fata* cucurrit.
 Omne tibi bellum gentibus dedit omnibus annis;
 [...] sed *retro tua fata tulit* per omnibus annis (VII, 426)
 Emathiae funesta dies. Hac luce cruenta
 effectum ut Latios non horreat India fasces,
 [...] quod fugiens civile nefas *redituraque numquam* (VII, 432)
Libertas ultra Tigrim Rhenumque recessit
 ac totiens nobis iugulo quaesita vagatur,
 Germanum Scythicumque bonum, *nec respicit ultra*
Ausoniam; vellem, populis incognita nostris:
 vulturis ut primum laevo fundata volatu
 Romulus infami complevit moenia luco,
 usque ad Thessalicas *servisses, Roma*, ruinas.
 De Brutis, Fortuna, queror. Quid tempora legum
 egimus aut annos a consule nomen habentis?
Felices Arabes Medique eoaque tellus,
 quam sub *perpetuis tenuerunt fata tyrannis*.
 Ex populis qui regna ferunt *sors ultima nostra est*,
quos servire pudet. Sunt nobis nulla profecto
 numina; cum *caeco rapiantur saecula casu*,
 mentimur regnare Iovem. [...] ¹⁷⁶.

Lucano arriva a desiderare che Roma, che era stata padrona del mon-

¹⁷⁶ (Quanto più mondo possedesti, / tanto più veloce attraversasti i prosperi eventi. / Tutte le guerre ti donarono popoli in tutti gli anni [...] ma il funesto giorno di Emazia ha fatto retrocedere i fati / per tutto il tempo trascorso. Per questo giorno cruento / accade che l'India non tema i fasci latini [...] e la Libertà, fuggendo senza ritorno l'obbrobrio / delle guerre civili, si è ritirata al di là del Tigri / e del Reno, e spesso da noi cercata a rischio della vita, / continua ad errare, tesoro dei Germani e degli Sciti, e non guarda / all'Ausonia. Vorrei che fosse sconosciuta ai nostri popoli: / vorrei, o Roma, che dal giorno in cui Romolo ti fondò / per il volo dell'avvoltoio a sinistra e ti popolò d'un infame asilo, / fino al disastro tessalico, tu avessi sempre servito. / Mi rammarico, o Fortuna, dei Bruti: perché vivemmo / l'età delle leggi e gli anni che prendono il nome del console? / Felici gli Arabi e i Medi e i popoli delle terre orientali / che i fati continuamente mantennero sotto i tiranni. / Tra i popoli che sopportano un dominio la sorte peggiore è la nostra, / perché ci vergogniamo di servire. Certamente non abbiamo dei, / perché intere generazioni governa il cieco caso; / mentiamo che Giove esiste).

do, e aveva conosciuto *prospera fata* e *Libertas*, avesse da sempre servito (*servisses*) e invidia i popoli che il destino ha sempre tenuto sotto i *tiranni*. Le generazioni sono governate dal cieco caso, che abbatte tutto, travolgendone le rovine nel suo turbinare :

Nec Fortuna diu rerum tot pondera vertens (VII, 504)
abstulit ingentis *fato torrente ruinas*¹⁷⁷

La vittoria (cesariana) di Farsalo segna insomma la *schiavitù* delle generazioni future:

[...] *in totum mundi prosternimur aevum*. (VII, 640)
Vincitur his gladiis omnis quae serviat aetas.
Proxima quid suboles aut quid meruere nepotes
in regnum nasci? [...] ¹⁷⁸

- ◆ [...] e l'ossa (196)
fremono amor di patria [...]

Si accosti alla già citata immagine di Lucano, certamente più orrorosa :

Conpositis plenae *gemuerunt ossibus urnae*. (I, 568)

- ◆ [...] larve guerriere (206)
cercar la pugna; e all'*orror de' notturni*
silenzi si spandea lungo ne' campi
di falangi un tumulto e un suon di tube
e un incalzar di cavalli accorrenti
scalpitanti su gli elmi a' moribondi

Il passo presenta notevoli affinità con i seguenti versi:

Insonuere tubae, et quanto clamore cohortes (I, 578)
miscentur, tantum nox atra silentibus auris
edit. [...] ¹⁷⁹

¹⁷⁷ (La Fortuna in breve abbattendo tanta mole di potenza, / ne travolse le enormi rovine nel turbinare del fato).

¹⁷⁸ (crolliamo per tutti gli evi del mondo. / Queste spade asserviscono, vincendo, tutte le età. / Per quale colpa la prole / e i nipoti meritano / di nascere servi?).

¹⁷⁹ (Squillarono trombe, e con quanto clamore si scontrano / le coorti, tanto ne espresse la notte nell'aria silente).

Appaiono rilevanti coincidenze espressive e semantiche: “un suon di tube” / *insonuere tubae*, con riproposizione della stessa sequenza (suono - tube), ma con sostituzione, nel testo italiano, della forma nominale a quella verbale; “di falangi un tumulto” / *clamore cohortes*. Si noti inoltre come sia i due sintagmi italiani che i due latini costituiscano un verso, sia pure con un’ inversione della posizione nei *Sepolcri*: *insonuere tubae* all’inizio nel verso di Lucano, “suon di tube” chiude invece il verso foscoliano che costituisce così un chiasmo (con al centro “tumulto” e “suon” e agli estremi “di falangi” e “di tube”). A *nox atra silentibus auris* va invece accostato “orror de’ notturni silenzi”, con sostituzione della forma aggettivale (“notturni”) al sostantivo (*nox*), che regge *edidit*, contiguo, semanticamente, all’italiano “spandea”. I versi di Lucano che si sono richiamati fanno peraltro parte di un passo che presenta anche altre immagini affini a quelle dei *Sepolcri*. Si raffrontino ad esempio alle “larve guerriere” di Foscolo il “fragor delle armi” e i fantasmi (*umbrae*) di questi versi:

Tunc fragor armorum magnaue per avia voces (I, 569)
auditae nemorum et venientes comminus umbrae¹⁸⁰

Lo scalpito dei cavalli connesso al suono delle “tube” è presente in una scena di battaglia della *Pharsalia*:

quippe ubi non sonipes motus clangore tubarum (IV, 750)
saxa quatit pulsu rigidos vexantia frenos¹⁸¹.

Per il termine “orror” collegato all’immagine del buio notturno si vedano questi versi, tratti dall’episodio di Amiclate:

[...] Niger inficit horror (V, 564)
terga maris [...] ¹⁸²

◆ Si è già detto come Aquilecchia nel suo saggio abbia evidenziato per la parte finale del carme (versi 213 sgg.) l’eco del IX libro della *Pharsalia*, vv.

¹⁸⁰ (S’udirono un fragore di armi e voci possenti / nelle solitudini dei boschi e spettri farsi da presso).

¹⁸¹ (né i destrieri al clangore delle trombe percossero le pietre / con lo zoccolo, o sfregarono la tormentosa bocca sul rigido freno).

¹⁸² (un fosco orrore ottenebra / la superficie del mare).

950 sgg., (la visita di Cesare alle rovine di Troia) anche dal punto di vista tematico e strutturale¹⁸³. In questa sede si continua però a procedere, secondo il metodo sin qui seguito, con il raffronto sistematico dei due testi, non esauribile, peraltro, col solo richiamo della sezione finale del IX libro di Lucano.

E se il pilota ti drizzò l'antenna (215)
oltre l'isole Egee, d'antichi fatti
certo udisti suonar dell'Ellesponto
i *liti*, e la marea mugghiar portando
alle prode *Retee* l'armi d'Achille

Si confronti con il viaggio di Cesare che costeggia l'Ellesponto (*Threiciasque legit fauces*) e, *famae mirator*, pieno di ammirazione per gli "antichi fatti gloriosi" (si direbbe con Foscolo) giunge alla spiagge sigee (famose per la tomba di Achille) e al promontorio reteo, celebre per la tomba di Aiace (*Graio nobile busto*) e per gli antichi eroi *eternati* dai poeti (*multum debentes vatibus umbras*)¹⁸⁴:

Caesar ut Emathia satius clade recessit (IX, 950)

¹⁸³ Cfr. G. Aquilecchia, *op. cit.*: al di là del comune itinerario marittimo di Cesare e Pindemonte "oltre le isole Egee" l'affinità tra i due testi viene individuata nella comune specificazione degli eroi "multum debentibus vatibus", motivo che da entrambi viene elaborato mediante l'esemplificazione omerica. I versi 226-234 vengono invece accostati ai vv. 980-86 ("o sacer et magnus...") per una triplice analogia: "a) circostanziale (in rapporto alla visione-in Lucano enunciata e in Foscolo preannunciata-di Troia scomparsa); b) tematica (esaltazione della poesia eternatrice con particolare allusione ad Omero, esplicitamente menzionato in Lucano e logicamente già presente nella formulazione foscoliana); c) programmatica (in quanto se a Lucano è già concesso preconizzare la propria immortalità come cantore dell'eroe romano, a Foscolo è pur dato auspicare per sé l'immortalità di cui partecipano gli evocatori degli eroi)". Un'altra analogia (inversa) viene individuata tra la preghiera di Cesare con cui si concluderà l'episodio della *Pharsala* e il vaticinio di Cassandra: Cesare risale dal presente al passato, Cassandra dal presente discende al futuro: se Cassandra apostrofa i "nepoti", Cesare si presenta come il più illustre nipote della gente Giulia. Questo accostamento Foscolo-Lucano venne considerato "inopportuno" da G. Fischetti, *L'episodio di Elettra nei Sepolcri del Foscolo*, in "Giornale storico della letteratura italiana", CXLIII (1966), pp. 321-377, p. 358, nota 2 (ripubblicato in Idem, *Filologia e presenza dell'antico* (pres. di P. Treves), Roma, L'Erma di Bretschneider, 1986, pp. 159-217). Fischetti rilevava allora ad Aquilecchia la mancata adduzione di prove "che Lucano fosse noto a Foscolo".

¹⁸⁴ Si confronti con Cicerone, *Il poeta Archia*, (a c. di E. Narducci), Milano,

[...] legens fama duce tendit in undas (IX, 953)
 Threiciasque legit fauces et amore notatum
 aequor et Heroas lacrimoso *litore* turres,
 qua pelago nomen Nepheleias abstulit Helle.
 Non Asiam brevioris aquae disternat usquam
 fluctus ab Europa, quamvis Byzantion arto
 pontus et ostriferam dirimat Calchedona cursu
 Euxinumque ferens parvo ruat ore Propontis.
 Sigeasque petit *famae mirator* harenas (IX, 961)
 et Simoentis aquas et *Graio nobile busto*
 Rhoetion et *multum debentes vatibus umbras*¹⁸⁵

- ◆ [...] a' generosi (220)
 giusta di glorie dispensiera è morte

Si raffronti con l'elogio funebre di Pompeo pronunciato da Catone, seguito da una considerazione di Lucano:

«Civis obit» inquit «multum maioribus impar (IX, 190)
 nosse *modum iuris*, sed in hoc tamen utilis aevo,
 cui non ulla fuit iusti reverentia [...]»
 Vocibus his maior, quam si Romana sonarent (IX, 215)
 rostra ducis *laudes, generosam* venit ad *umbram*
 mortis *honos*. [...]»¹⁸⁶

È il riconoscimento dato alla *generosa* ombra di Pompeo, non giusto

Rizzoli, 1992, 24, p. 100: “Quam multos scriptores rerum suarum magnus ille Alexander secum habuisse dicitur! Atque is tamen, cum in *Sigeo ad Achillis tumulum* astitisset; «o fortunatus», inquit, «adulescens, *qui tuae virtutis Homerum praecognem inveneris!*»”.

¹⁸⁵ (Sazio di strage, Cesare si ritirò dall'Emazia, / [...] e guidato dalla fama raggiunse il mare, / costeggiò lo stretto di Tracia e le acque rese famose / dall'amore, e le torri di Ero sul mesto lido / dove la nefeleia Elle mutò il nome alle onde. / Non v'è uno stretto più breve che divide l'Asia / dall'Europa, benché costituisca uno stretto anche il mare / che separa Bisanzio da Calcedonia ricca di ostriche, / e la Propontide irrompa da una piccola bocca formando l'Eusino. / Cesare, innamorato di ricordi, raggiunge le spiagge sigee / e le acque del Simoenta e il promontorio Reteo, famoso / per la tomba greca e le ombre che molto devono ai poeti.)

¹⁸⁶ («è morto un cittadino» disse «non certo pari / agli antichi nel conoscere i limiti del diritto, ma utile / in questo tempo che non ebbe nessuna riverenza del giusto»... / Da queste parole venne all'ombra generosa del morto / un onore maggiore che se le lodi del condottiero risonassero / fra i rostri romani).

come gli antichi, ma “utile” in tempi in cui è del tutto assente il rispetto della giustizia.

Ma al di là delle coincidenze espressive, l'accostamento tra Lucano (anch'egli “*generoso cavallo*”!) e Foscolo in questo caso è motivato dall'affinità di atteggiamenti spirituali, vale a dire dalla simpatia per la causa dei vinti, così di Pompeo come di Aiace ed Ettore, che la morte ricompensa con la gloria delle sventure subite in vita. Non si può non ricordare che nel Settecento uno dei versi probabilmente più noti della *Pharsalia* era il 128 del I libro, spesso interpretato come un riconoscimento della superiorità morale dei “soccumbenti”¹⁸⁷.

[...] Quis iustius induit arma? (I, 126)
scire nefas; magno se iudice quisque tuetur:
*victrix causa deis placuit, sed victa Catoni*¹⁸⁸

- ◆ me ad evocar *gli eroi* chiamin le Muse (228)
del mortale pensiero animatrici.
Siedon custodi de' sepolcri, e quando
il tempo con sue fredde ale vi spazza
fin le rovine, le Pimplèe fan lieti
di lor canto i deserti, e l'*armonia*
vince di mille secoli il silenzio.

Si è detto a proposito delle *Osservazioni sul poema del Bardo* come in questo passo siano presenti anche echi del già citato passo sui “bardi”, che qui si riporta nuovamente per agevolare la lettura intertestuale:

Vos quoque, qui fortes animas belloque peremptas (I, 447)
laudibus in longum vates dimittitis aevum,
plurima securi fudistis carmina, bardi¹⁸⁹.

¹⁸⁷ Sulle discussioni a proposito del verso I,128 della *Pharsalia* cfr. B. Croce, *Un verso di Lucano nell'Estetica del Sei e Settecento*, cit. (cfr. supra, nota 8). Pure Foscolo citerà questo verso (cfr. Idem, *Sull'origine e i limiti della giustizia* (1809), in Idem, *Lezioni, articoli di critica e di polemica*, cit., p. 179) ma solo il primo emistichio (“*victrix causa diis placuit*”) quasi a sostegno della tesi del “carattere di necessità dell'accadere storico”; ma siamo in un contesto diverso rispetto a quello del carme: cfr. N. Mineo, *Ugo Foscolo*, cit., p. 84; ma si veda *supra*, la nota 106.

¹⁸⁸ (Chi prese le armi con più giuste ragioni? / Non è lecito saperlo; ognuno si avvale d'un grande giudice: / la causa dei vincitori piace agli dèi, dei vinti a Catone.).

¹⁸⁹ (Anche voi, poeti che fate durare nel tempo / con elogi le anime dei forti caduti in battaglia, / o bardi, alfine sicuri sciogliete moltissimi canti).

L' analogia riguarda il tema della funzione immortalante della poesia: il vate (cfr. v. 288: vate / vates) evoca ed eterna (in longum... dimittitis aevum) le gesta degli eroi caduti in battaglia (*fortes animas belloque peremptas*); gli eroi nulla sarebbero se i vati non li evocassero (si ricordi il citato verso IX, 963: *multum debentes vatibus umbras*). Sarà lo stesso Foscolo, nelle *Memorie intorno ai Druidi e ai Bardi Britanni*, a ricordare come propria dei bardi la funzione eternatrice delle gesta eroiche¹⁹⁰:

«[...] i Bardi, come quelli che eternavano le imprese degli eroi, erano inviolati anche dal vincitore.

E non erano soli i vincitori ad essere immortalati, ma anche i vinti, come testimonia una canzone ricordata da Foscolo:

«[...] vinti o vincitori, che rileva? [...] ma io dissi a quell'ombra che, se la vittoria vi volgeva le spalle, la gloria vi avrebbe circondati per sempre [...] il nemico vinse e danzò sopra il sangue de' prodi; ma i loro cadaveri furono raccolti da mani amorose: i Bardi cantarono sov'essi il carne funereo, e diffusero sul loro nome l' eterna luce della memoria. Sorrisero gli spettri di quegli eroi, ed aggirandosi sul campo di battaglia, infondono nel petto de' nemici lo spavento della sconfitta: -all'armi; tornate all'armi.»

D'altra parte non va certo dimenticato che era motivo diffuso già nella poesia e storiografia greca l'idea che la sola vera garanzia di immortalità per le azioni umane fosse la celebrazione letteraria¹⁹¹.

È però certamente rilevante, ai nostri fini, che le dichiarazioni di Luca-

¹⁹⁰ Cfr. U. Foscolo, *Lezioni, articoli di critica e di polemica*, cit., pp. 355 e 358.

¹⁹¹ Cfr. E. Narducci, *Pratica oratoria e pensiero retorico di Cicerone* (soprattutto 8., *Poesia e immortalità*), saggio introduttivo a Cicerone, *Il poeta Archia*, cit., pp. 61 sgg.: ricorda, tra l' altro, che la visione di Omero come massimo elargitore di gloria risaliva almeno a Pindaro, *Pyth.* III 113, e fosse spesso connessa "all'idea che la fama poetica fosse più duratura dei monumenti". Questa tradizione venne sfidata da Pericle, che in un epitaffio fattogli pronunciare da Tucidide (II 41,4) dichiarò che Atene non aveva bisogno di alcun Omero, perché i suoi concittadini avevano lasciato ovunque testimonianze tangibili delle loro azioni. Cicerone nell'orazione *Pro Archia* ribadisce invece "l'opposizione tra perennità della fama poetica, e facile deperibilità del *tumulus* che ricopre le spoglie mortali dell'eroe"; cfr. Cicerone, *op. cit.*, 24, p. 100: "Nam, nisi illi [Achille, sc.] ars illa exstisset, idem *tumulus* qui corpus eius contexerat nomen etiam obruisset".

no sulla virtù eternatrice della poesia vengano espresse anche a proposito della visita di Cesare a Troia, immediatamente dopo le immagini delle *ruinae* della città.

Si veda il passo già riecheggiato nelle *Osservazioni sul poema del Bardo*:

O sacer et magnus vatum labor, omnia fato (IX, 980)
eripis et populis donas mortalibus aevum.
Invidia sacrae, Caesar, ne tangere famae;
nam, si quid Latiis fas est promittere Musis,
quantum Zmyrnaei durabunt vatis honores,
venturi me teque legent; *Pharsalia* nostra
vivet, et a nullo tenebris damnabitur aevo.¹⁹²

A proposito di questi versi non si potrebbe dire di meglio di quanto ha osservato Getto, che qui si cita per esteso¹⁹³:

Al tema delle rovine di Troia, che stanno al centro della contemplazione di Lucano e di Foscolo (il primo ripiegato sul passato, il secondo rivolto invece al futuro), si associava *l'esaltazione della poesia* (con esplicito riferi-

¹⁹² (O sacra e grande fatica dei poeti, che tutto / strappi al destino, e doni l'eternità ai popoli mortali. / Non ti tocchi, o Cesare, l'invidia di questa gloria sacra; / infatti, se le Muse latine possono promettere qualcosa, / quanto durerà la fama del vate di Smirne, / i posteri leggeranno me e te; la nostra *Farsaglia* / vivrà, e da nessuna epoca saremo condannati alle tenebre.)

¹⁹³ Cfr. G. Getto è, *op. cit.*, pp. 128-129; il giudizio di Getto stato riportato anche da Tom O'Neill, *Of virgin muses and of love. A study of Foscolo's Dei sepolcri*, Dublin, Irish Academic Press, 1981, p. 204. Ai rilievi mossi da Fischetti ad Aquilecchia per l'accostamento di Lucano a Foscolo, considerato "inopportuno" (sia perché i versi foscoliani sarebbero "di origine direttamente pindarica", sia perché non risulterebbe chiaro il rapporto tra i due poeti), Getto risponde osservando che "la reminiscenza di Pindaro (abbastanza irrilevante, limitata com'è al cenno, contenuto nell' *Istmica* VIII, alle *Elikoniai Parthenoi*, che vengono a porsi presso il rogo e presso la tomba di Achille, e cantano sull'eroe un lamento glorioso) non dovrebbe impedire che ad essa si sovrapponga una seconda reminiscenza, di una trama ben diversamente fitta e impegnativa. Né Lucano era idealmente un estraneo per Foscolo [...] e rinvia alle citazioni della *Pharsalia* presenti nella *Chioma* e ai cenni su Lucano presenti in altre opere di Foscolo. Cfr. pure S. Grazzini, *Giovenale nella poesia di Ugo Foscolo*, in "Studi italiani" (III, 1) 1991, pp. 19-48 : a pp. 35-37, riprendendo un'indicazione data da G. Manacorda (in Idem, *Studi foscoliani*, Bari, Laterza, 1921, pp. 204-205) accosta a questo passo dei *Sepolcri* anche Giovenale, *Sat.* X, 142-146.

mento a Omero [*Zmyrnaei...vatis* sc.] quale donatrice di immortalità. Entrambi i poeti pensano al proprio destino al di là della morte: il poeta latino vedendo la posterità leggere i propri versi; il poeta italiano augurandosi di essere chiamato ad evocare gli eroi dalle Muse e di consentire così l'eternità delle stesse Muse.

I versi 231-232 (“il tempo con sue fredde ale vi spazza / fin le rovine”) sono la più esplicita allusione indirizzata dai *Sepolcri* alla *Pharsalia*, dichiarata dallo stesso Foscolo, come si visto, col giudizio sull’“esempio di sublime” espresso nel commento alla *Chioma*; echi dei versi di Lucano relativi alla visita di Cesare alle rovine di Troia sono stati d'altra parte già riscontrati anche nelle *Osservazioni sul poema del Bardo*. Si riporta qui il passo per intero ¹⁹⁴:

Circumit exustae nomen memorabile Troiae (IX, 964)
 magnaue Phoebei quaerit vestigia muri.
 Iam silvae steriles et putres robore trunci
 Assaraci pressere domos et templa deorum
 iam lassa radice tenent, ac tota teguntur
 Pergama dumetis, *etiam periere ruinae*.
 Aspicit Hesiones scopulos silvaeque latentis
 Anchisae thalamos, quo iudex sederit antro,
 unde puer raptus caelo, quo vertice Nais
 luxerit Oenone; nullum est sine nomine saxum.
 Inscius in sicco serpentem pulvere rivum
 transierat, qui Xanthus erat; securus in alto
 gramine ponebat gressus; *Phryx incola manes*
Hectoreos calcare vetat; discussa iacebant
 saxa *nec ullius faciem servantia sacri*:
 «Herceas» monstrator ait «non respicis aras?» ¹⁹⁵

¹⁹⁴ (cfr. *supra*, paragrafo 3).

¹⁹⁵ (Si aggira per le rovine memorabili dell'arsa Troia / e cerca le grandi vestigia delle mura di Febo. / Ma ora sterili arbusti e tronchi imputriditi di quercia / crescono sul palazzo di Assaraco e occupano con stanche radici / i templi degli dei, sterpaie riempiono l'intera Pergamo; / ormai anche le rovine sono perite. / Visita le rocce d'Esione, la selva che celò gli amori / di Anchise, l'antro dove sedette il giudice, il luogo / di dove il giovinetto fu rapito in cielo, la vetta / che vide il pianto della naiade Enone; non c'è / pietra priva d'un nome. Varca inconsapevole un ruscello / serpeggiante su asciutta rena: era lo Xanto; pone / distrattamente il piede su un rialzo erboso: un Frigio gli vieta / di calpestare i Mani di Ettore; giacevano sparse / in terra pietre che non serbavano l'aspetto di nulla di sacro: / «Non vedi» gli dice la guida «l'ara di Giove Erceo?») Un sintagma simile a quello celeberrimo

Già Lucano aveva profetizzato (VII, 391 sgg.; cfr. *supra*) che la guerra civile, più forte ancora del tempo (*non aetas ... crimen civile*) avrebbe cancellato i ricordi del passato e che presto le rovine coperte di polvere avrebbero potuto a stento mostrare le antiche città latine, i loro Lari e Penati (“Gabios Veiosque Coramque / *pulvere vix tectae* potuerunt monstrare *ruinae* / Albanosque lares Laurentinosque penates”).

Ma ora, nella visita di Cesare a Troia, il confronto è con il passato, non più con un futuro vaticinato. Ora viene constatato come di fronte all’inesorabile, incessante trasformazione apportata dal tempo nulla si sottrae, neanche le rovine (*etiam periere ruinae*), ormai irriconoscibili. Esse non “parlano” più: la stessa tomba di Ettore verrebbe calpestata dal visitatore se non ci fosse un Frigio a fermarlo in tempo; Troia è ormai misera cosa. La sua immortale *fama sacra*¹⁹⁶ le viene non più dagli ormai indistinguibili segni del suo passato, ma dal “sacer et magnus vatum labor”: è esso a “parlare”, a “reintegrare” il silenzio delle *ruinae*, ormai *perite*¹⁹⁷.

Va anche ricordato che in un altro luogo della *Pharsalia*, quello immediatamente successivo al racconto dell’eroica morte di Sceva, Cesare raggiunge le fortificazioni appena distrutte, che gli appaiono come “le vestigia fredde di un’antica rovina”:

invenit impulsos presso iam pulvere muros, (VI, 280)
*frigidaque ut veteris deprendit signa ruinae*¹⁹⁸

Connessa all’immagine della *ruina* figura in questo verso anche la qua-

del verso IX, 969 ricorre in III, 578 sgg.: “Hi luctantem animam lenta cum morte trahentes / fractarum subita ratiū **periere ruina**.” (Altri, traendo l’anima in lotta con una lenta morte, / perirono per un crollo improvviso di navi infrante); e pure nell’episodio della tempesta notturna che sorprende sul mare Cesare e Amiclato: “[...] Spes una salutis (V, 636) / quod tanta mundi nondum *periere ruina*” (Unica speranza di salvezza / non essere ancora morti in tanta rovina dell’universo.).

¹⁹⁶ Cfr. pure *Phars.* VII, 208 sgg., *ultra*, a proposito del verso 292 e sgg.

¹⁹⁷ Cfr. P. Valesio, *op. cit.*, p. 389 sul silenzio (e il “parlare”) delle rovine. Si ricordi pure *Phars.*, VI, 355-357: “ubi nobile quondam / nunc super Argos arant, veteres ubi fabula Thebas / monstrat Echionas” (Argo, in passato famosa / che ora sopporta l’aratro, e il luogo dove l’antica / leggenda indica l’echiona Tebe): è la *fabula* a mostrare gli antichi luoghi famosi. Per la tematica delle rovine cfr. la bibliografia indicata da N. Mineo, *Vincenzo Monti... cit.*, p. 19.

¹⁹⁸ (trova le mura ormai crollate nella polvere, / scorge come le vestigia fredde di un’antica rovina).

lificazione *frigida...signa*, da accostare alle “fredde ale” del tempo “che spazza fin le rovine”.

Si ricordi infine che l’immagine dell’effetto distruttore del tempo sulle tombe, oltre che sulle rovine, è presente nell’allocuzione di Lucano a Pompeo nel finale dell’ VIII libro:

Proderit hoc olim, quod non mansura futuris (VIII, 865)
ardua marmoreo surrexit pondere moles.
Pulveris exigui sparget non longa vetustas
congeriem, bustumque cadet, mortisque peribunt
argumenta tuae. Veniet felicior aetas
qua sit nulla fides saxum monstrantibus illud,
atque erit Aegyptus populis fortasse nepotum
tam mendax Magni tumulo, quam Creta Tonantis ¹⁹⁹.

◆ [...] nella Troade *inseminata* (235)

Una litote aggettivale analoga a “*inseminata*”, *inarata*, figura nel proemio della *Pharsalia*, per qualificare, come nei *Sepolcri*, una regione storico-geografica, l’*Hesperia*:

At nunc semirutis pendent quod moenia tectis (I, 24)
urbibus Italiae lapsisque ingentia muris
saxa iacent nulloque domus custode tenentur
rarus et antiquis habitator in urbibus errat,
horrida quod dumis multosque *inarata* per annos
Hesperia est desuntque manus poscentibus arvis ²⁰⁰

◆ [...] il regno della Giulia gente (240)

Già Virgilio, in *Aen.*, VIII, 134-42 aveva connesso Dardano alla “Giulia gente”.

¹⁹⁹ (E ti gioverà un giorno l’assenza / di un alto monumento di marmo per ricordarti ai posteri. / Un lasso di tempo non lungo disperderà il piccolo cumulo / di polvere, la stele cadrà, le testimonianze della tua morte / andranno perdute. Verà un’età più fortunata / nella quale non si crederà a coloro che indicheranno quel sasso, / e forse la tomba del Grande in Egitto sembrerà favolosa / alle generazioni dei discendenti, come quella del Tonante a Creta.).

²⁰⁰ (Ma, mentre nelle città d’Italia / le mura minacciano di cadere sui tetti diroccati ed enormi / macigni giacciono tra le pareti crollate e nessuno custodisce / le case, e rari abitanti vagano per le antiche città, / ora che irta di rovi l’Esperia rimane inarata / per anni, e mancano braccia ai campi che le reclamano).

Ma nella *Pharsalia* è Cesare, proprio un *clarissimus nepos* della *gentis Iuleae*, a rivolgere *in sede priori* una preghiera agli dei e ai Lari che abitano le *ruinas* di Troia:

Ut ducis implevit visus *veneranda vetustas*, (IX, 987)
 erexit subitas congestu caespitis aras
 votaue turicremos non irrita fudit in ignes:
 «Di cinerum, *Phrygiæ* colitis quicumque *ruinas*,
 Aeneaeque mei, quos nunc Lavinia sedes
 servat et Alba, lares, et quorum lucet in aris
 ignis adhuc Phrygius, nullique aspecta virorum
 Pallas, in abstruso pignus memorabile templo,
gentis Iuleae vestris *clarissimus* aris
 dat pia tura *nepos* et vos *in sede priori*
 rite vocat : date felices in cetera cursus,
 restituam populos; grata vice moenia reddent
 Ausonidae Phrygibus, Romanaque Pergama surgent»²⁰¹

◆ [...] ivi l'Iliache donne (255)
 sciogliean le chiome, indarno ahi! deprecando
 da' lor mariti l'imminente fato;

Foscolo nelle note a questi versi dei *Sepolcri* osserva:

“Uso di quelle genti nell'esequie e nelle inferie : *stant manibus arae, / et circum Iliades crinem de more solutae* (Virgilio, *Eneide*, lib. III, 65)”²⁰². Ma si ricordi come Lucano accosti nella stessa immagine la donna (Cornelia) con le chiome sparse (*fuso crine*) al termine *maritum* (Pompeo):

Sit satis, o superi, quod non Cornelia *fuso* (VIII, 739)
crine iacet subicique facem complexa *maritum*²⁰³

²⁰¹ (Quando quell'antichità venerabile ebbe appagato lo sguardo / del condottiero, egli subito eresse un'ara di zolle / e sparse sul fuoco con l'incenso preghiere non vane: / «Dei di queste ceneri, che abitate i ruderi frigi, / e Lari del mio Enea, che ora risiedete a Lavinio / e ad Alba, e sull'ara dei quali risplende tuttora / la fiamma frigia, e tu, o Pallade, sottratta / allo sguardo degli uomini, pegno memorabile nei penetrali del tempio / un illustre discendente della stirpe Giulia offre / devoti incensi ai vostri altari e vi invoca / ritualmente nell'antica sede; concedetemi prosperi eventi; / io vi restituirò i vostri popoli; con grata vicenda, gli Ausonidi / renderanno le mura ai Frigi, e sorgerà una Pergamo romana»).

²⁰² Cfr. in U. Foscolo, *Poesie e carmi*, cit., p. 139.

²⁰³ (Vi basti, o Celesti, che Cornelia non si prosterni con le chiome disciolte,

E sempre per Pompeo le donne romane avrebbero pianto *crine soluto*:

Te mixto flesset luctu iuvenisque senexque (VII, 37)
iniussusque puer; lacerasset *crine soluto*
pectora femineum, ceu Bruti funere, vulgus.²⁰⁴

Il termine *comas* (chiome) era stato utilizzato da Lucano sempre a proposito della moglie di Pompeo:

[...] Sed postquam condidit urna (II, 333)
supremos cineres, miserando concita vultu,
effusas *laniata comas* contusaque pectus
verberibus crebris cineresque ingesta sepulchri²⁰⁵

◆ [...] allor che il *Nume in petto* (258)

Lo stesso sintagma, con inversione dei termini (“nume in petto” / *in pectore numen*), ma pure in chiusura di verso, figura nell’episodio dell’eroico Sceva:

Ac velut inclusum perfosso *in pectore numen* (VI, 253)
et vivam magnae speciem Virtutis adorant²⁰⁶

Il sintagma *pectore numen* appare ripetutamente nell’episodio della visita di Appio all’oracolo di Delfi, dove si ha una minuziosa descrizione dell’ “invasamento” (*in pectore*) della profetessa, ad opera del *numen* (Apollo), che le schiude le labbra (*oraeque vatis solvit*):

Hoc ubi virgineo conceptum est *pectore numen*, (V, 97)
humanam feriens animam sonat *oraeque vatis*
solvit

/ e non possa abbracciare il marito, ordinando di avvicinare la torcia).

²⁰⁴ (Per piangerti avrebbero mischiato le lagrime giovani e vecchi / e fanciulli spontaneamente; la turba delle donne con le chiome disciolte / si sarebbero lacerate il petto come alle esequie di Bruto.).

²⁰⁵ (Ma dopo che ebbe riposte nell’urna / le ceneri del secondo sposo, animata nel miserevole volto, / dilaniandosi le chiome disciolte e percuotendosi il petto / con fitti colpi, cosparsa della cenere del sepolcro).

²⁰⁶ (Lo adorano, quasi nel petto trafitto si celasse un nume, / ed egli costituisse l’immagine vivente del coraggio).

[...]
 [...] Tandem conterrita virgo (V, 161)
 confugit ad tripodas vastisque adducta cavernis
 haesit et invito concepit *pectore numen*,
 quod non exhaustae per tot iam saecula rupis
 spiritus ingessit vati, tandemque potitus
 pectore Cirrhaeo non umquam plenior artus
 Phoebados inrupit Paean mentemque priorem
 expulit atque hominem toto sibi cedere iussit
 pectore.
 [...]
 [...] Venit aetas omnis in unam (V, 177)
 congeriem, miserumque premunt tot saecula *pectus*.
 Tanta patet rerum series, atque omne futurum
 nititur in lucem, vocemque petentia fata
 luctantur;
 [...] Talis in Euboico vates Cumana recessu (V, 183)
 indignata suum multis servire furorem
 gentibus ex tanta fatorum strage superba
 excerpit Romana manu; sic plena laborat
Phemonoe Phoebo. [...] ²⁰⁷

A proposito di questo episodio della consultazione dell'oracolo di Delfi, è il caso di ricordare quanto scrisse Foscolo al diplomatico berlinese antinapoleonico Jakob Salomo Bartholdy nella lettera datata 29 settembre 1808:

²⁰⁷ (Quando questa divinità s'insedia nel petto della vergine, / percuotendo l'anima umana risuona, e schiude le labbra / della profetessa)

([...] Allora atterrita / la vergine si rifugiò presso i tripodi e, condotta / nella vasta caverna, ristette ed accolse nel petto ribelle / il nume che infuse nella profetessa lo spirito della grotta, inesausta / dopo tante generazioni. Padrone del cuore cirreo, / Pean invase con maggiore potenza che mai / le membra della *Febade*, ne scacciò lo spirito anteriore / e ordinò alla sostanza umana di cedergli l'intero petto)

([...] L'eternità si palesa in una sola congerie, / e tanti secoli opprimono quel misero petto. / Le s'apre la vasta serie degli eventi, tutto il futuro / tenta di venire alla luce, i destini lottano disputandosi / la sua voce.)

([...] Come nel recesso euboico la Sibilla cumana, adirata / che tanti popoli si avvalessero del suo delirio profetico, / con mano superba trascelse nel groviglio dei destini / quelli romani, così Femonoe si travaglia, / invasata da Febo). Sul "parlare" della sibilla cumana cfr. Virgilio, *Aen.*, VI, 46 sgg: "cui talia *fanti*." (v. 46) "non comptae mansere comae, sed pectus anhelum" (v. 48) "nec mortale sonans, adflata est numine quando / iam propiore dei" (vv. 50-51); "cum sic orsa *loqui vates*" (v. 125); "sed comes admonuit breviterque *adfata* Sibylla est" (v. 538); "Quos circumfusus sic est *adfata* Sibylla" (v. 666).

È vero, sino dai tempi di Plutarco *taceano* gli Oracoli perché i loro responsi si perdevano nelle solitudini della Grecia spopolata: ma fino d'allora i viaggiatori, che pieni della storia e della riconoscenza dovuta ai maestri del genere umano, approdavano a quelle spiagge deserte, e *interrogavano* ogni reliquia, ogni *pietra, vinti da pietà e da brivido sacro* per tante glorie perdute, non ardivano accusare lo stato abietto dei Greci, ma compiangevano l'incostanza delle cose mortali e le umane vicissitudini [...] ²⁰⁸.

Non essendo più possibile consultare gli Oracoli che “taceano”, l' *interrogazione* veniva rivolta alle *reliquie* e alle *pietre*, ed era indirizzata alla conoscenza del passato, anziché del futuro. Di questo silenzio degli oracoli cui Foscolo allude, si parla in alcuni versi dell'episodio della *Pharsalia* sopra considerato:

[...] Non ullo saecula dono (V, 111)
nostra carent maiore deum, quam *Delphica sedes*
quod siluit, postquam reges timuere futura
et *superos vetuere loqui*. Nec voce *negata*
Cirrhaeae maerent vates templique fruuntur
iustitio. Nam si qua deus sub pectora venit,
numinis aut poena est mors immatura recepti
aut pretium [...] ²⁰⁹

◆ e guidava i nepoti [...] (261)

Cassandra guida i *nepoti* di cui profetizza la schiavitù (“pascere i cavalli”). Si ricordi l'interrogazione che si pone Lucano sulle conseguenze di Farsalo: cosa hanno fatto i *nepotes* per meritare di nascere servi (*in regnum nasci*)?:

[...] in totum mundi prosternimur aevum. (VII, 640)
Vincitur his gladiis omnis quae serviat aetas.
Proxima quid suboles aut *quid meruere nepotes*
in regnum nasci? [...] ²¹⁰

²⁰⁸ Cfr. U. Foscolo, *Epistolario*, vol. II, (1804-1808), cit., lettera 667, p. 493.

²⁰⁹ (Le nostre generazioni / perdettero il dono maggiore degli dèi riducendo al silenzio / la dimora delfica, quando i sovrani, temendo / il futuro, impedirono agli dèi di parlare. Ma le sacerdotesse cirree / non si dolgono del divieto di parlare e godono dell'inerzia del tempio / infatti se il Dio discende nel petto di alcuna, / prezzo o pena di avere accolto il nume, / è la morte immatura).

²¹⁰ (crolliamo per tutti gli evi del mondo. / Queste spade asserviscono, vincendo, tutte le età /. Per quale colpa la prole e i nipoti meritano / di nascere servi?).

- ◆ [...] *Le mura opra di Febo* (267)
sotto le lor reliquie fumeranno.

È noto che a Virgilio si deve l'immagine delle rovine *fumanti* di Troia:

Ilium et omnis humo fumat Neptunia Troia (*Aen.*, III, 3)

Ma Lucano, nei versi iniziali dell'episodio di Cesare a Troia, dice che il condottiero "cerca le grandi vestigia delle mura di Febo":

Circumit exustae nomen memorabile Troiae (IX,964)
magnaue Phoebei quaerit vestigia muri.

E si veda pure:

Nunc vetus Iliacos attollat fabula muros (VI, 48)
adscribatque deis [...] ²¹¹

- ◆ Ma i Penati di Troia avranno stanza (269)
in queste tombe [...]

Si ricordi l'inizio della preghiera che Cesare rivolge agli dei di "quelle ceneri", che dimorano (*colitis*) nelle rovine di Troia:

Di cinerum, Phrygias colitis quicumque ruinas, (IX, 990)
Aeneaeque mei, quos nunc Lavinia sedes ²¹²

- ◆ men si dorrà di *consanguinei lutti* (277)

Si veda sopra a proposito del verso 102, ma si confronti pure:

Saepe etiam caris cognato in funere dira (VI, 564) ²¹³

dove, oltre al medesimo uso dell'aggettivo in luogo di un genitivo oggetti-

²¹¹ (Ora l'antica leggenda esalti le mura / e le ascriva agli dei).

²¹² (Dei di queste ceneri, che abitate i ruderi frigi, / e Lari del mio Enea, che ora risiedete a Lavinio).

²¹³ (spesso nel funerale di un parente la crudele ... [maga tessala, sc.]).

vo, abbiamo un'affinità semantica anche però il sostantivo: consanguinei / *cognato*; lutti / *funere*

- ◆ e *interrogarle*. *Gemeranno* gli antri (283)
secreti [...]

Per “interrogare” si veda sopra, a proposito del verso 258. Per quanto riguarda “*gemeranno ...*”, se è pur vero che il *topos* risale a Virgilio (“[...] *gemitus lacrimabilis imo / auditur tumulo et vox reddita fertur ad auris*”: *Aen*, III, 39-40) ed è presente in Dante, *Inferno*, XIII, 31 sgg., è però anche il caso di richiamare ancora una volta il verso I, 568 della *Pharsalia*:

Conpositis plenae *gemuerunt* ossibus urnae. (I, 568)²¹⁴

“*gemeranno* gli antri” / *gemuerunt...urnae*: similarità semantica e nella collocazione all'interno del verso (in entrambi i casi il verbo precede il sostantivo, che chiude il verso), ma opposizione temporale: Foscolo fa profetizzare il futuro a Cassandra, il narratore epico latino racconta fatti già compiuti.

- ◆ [...] Il sacro vate (288)

Si ricordi come Lucano parli di “sacra fatica dei vati”:

O sacer et magnus vatum labor (IX, 980)

ed esplicitamente chiami in causa Omero, per antonomasia “il vate di Smirne”:

quantum *Zmyrnaei durabunt vatis honores* (IX, 984)

- ◆ E tu onore di pianti, Ettore, avrai (292)
ove fia santo e lagrimato il sangue
per la patria versato, e finché il Sole
risplenderà su le sciagure umane.

Si confrontino questi versi finali innanzi tutto con un passo del proemio

²¹⁴ Cfr. pure “*Oetaeque gemunt rupes*” (VII, 483) (gemettero le rupi dell’Oeta); “*Ingemuissie putem campos*” (VII, 768) (io crederei che le pianure abbiano gemuto).

della *Pharsalia*, che sviluppa il lamento sul tema dello *iusque datum sceleri*:

Dum terra fretum terramque levabit (I, 89)
 aer et longi volvent Titana labores
noxque diem caelo totidem per signa sequetur,
 nulla fides regni sociis, omnisque potestas
 inpatiens consortis erit [...]
 [...]
fraterno primi maduerunt sanguine muri. (I, 95)²¹⁵

Appare rilevante l'analogia nella struttura sintattica fra i due testi: sia il carme che il poema latino esprimono l'idea del perpetuarsi ineluttabile dell'infelice condizione umana (le "sciagure" - le lotte fratricide) connettendola simmetricamente e temporalmente, tramite una subordinata introdotta da *finché-dum*, con l'ininterrotto succedersi nel futuro dell'azione del sole: "finché il sole risplenderà" / *dum... longi volvent Titana* [sole, *sc.*] *labores noxque diem...sequetur*). La condizione umana avrà termine solo quando la terra non vedrà più il sorgere del sole. Ma fino ad allora per Foscolo durerà pure imperitura la fama del "più nobile" e "men fortunato di tutti gli eroi", anch'egli *eternato*, come e più dei vincitori "Prenci Argivi": all'eroe vinto la poesia continuerà a recare "onore di pianti".

Cesare, dice Lucano, sarebbe stato *letto* (*venturi me teque legent*, IX, 985); ma sarebbe stato Pompeo, un *vinto* come Ettore (sconfitto e ucciso a sua volta da Achille, che di Farsalo era stato il re!²¹⁶) a riscuotere il favore delle generazioni future (*adhuc tibi, Magni, favebunt*) grazie anche al suo poema (*nostri quoque cura laboris*):

O summos hominum, quorum Fortuna per orbem (VII, 205)
 signa dedit, quorum fatis caelum omne vacavit!
 Haec et apud seras gentes populosque nepotum,

²¹⁵ (Finché la terra sosterrà il mare, e l'aria / la terra, e lunghi travagli faranno svolgere il sole, / e la notte si avvicenderà al giorno nel cielo con immutate / costellazioni, non vi sarà lealtà fra padroni associati nel regno; / ...le nostre prime mura grondarono di sangue fraterno). *Titan* è il sole; cfr. *Aen.*, IV, 119: "Extulerit Titan radiisque retexerit orbem".

²¹⁶ Cfr. *Pharsalia*, VI, 349-351: "melius mansura sub undis / Emathis aequorei regnum *Pharsalos Achillis* / eminet [...]" (emergere meglio / se fosse rimasta sommersa! - l'emazia Farsalo, regno dell'equoreo Achille). È questa l'unica volta in cui nella *Pharsalia* compare il nome del luogo nel quale si svolse lo scontro tra Cesare e Pompeo ed esso figura accanto al nome di Achille.

sive sua tantum venient in saecula fama,
sive aliquid magnis nostri quoque cura laboris
nominibus prodesse potest, cum bella legentur,
spesque metusque simul perituraque vota movebunt,
attonitique omnes veluti venientia fata,
non transmissa, legent, et adhuc tibi, Magni, favebunt²¹⁷.

Nel corso di questo raffronto dei *Sepolcri* con la *Pharsalia*, sono state rilevate coincidenze espressive e analogie tematiche più o meno vistose o casuali, reminiscenze tangibili come pure allusioni percepibili solo in fili-grana, echi diretti come altri molto più tenui e mediati. Ma ad emergere con più forza da questa lettura intertestuale e a lasciare l'impressione più profonda è proprio questa similarità di atteggiamento nei confronti dei *vin-ti*, in un comune sfondo di pessimismo etico-politico. La rete delle analogie emerse tra Parini e Pompeo, entrambi privati di una tomba degna, si inquadra proprio in questa comune simpatia per i “più nobili” e “men fortunati” presente nelle due opere. La stessa frequenza dei termini *sepulchrum*, *saxum*, *bustum*, *tumulus*, *urna*²¹⁸ testimonia la rilevanza che il tema della sepoltura ha nell'opera di Lucano. Anche per il poeta latino, in un contesto in cui il “crimine” era divenuto “diritto” e “misura del diritto era la forza” (... *mensuraque iuris / vis erat* -I, 175-176) il sepolcro, negato o concesso, diventa *discrimen* tra *impietas* e *pietas*. Cesare, il tiranno che al sepolcro non concedeva alcuna importanza, se non per negarlo ai nemici, aveva vinto; ma se la memoria della sua *fama* e della sua *fortuna* sarebbe stata trasmessa da Lucano con la narrazione di quell' esecrabile *bellum civile*, l'umana simpatia sarebbe però stata indirizzata a coloro che avevano affrontato la battaglia pur sapendola già perduta e avevano abbracciato la causa dei vinti (*victrix causa deis placuit, sed victa Catoni*) in una *disperata*

²¹⁷ (O sommi degli uomini, di cui la Fortuna ha lasciato / le tracce nel mondo, e il cielo accolto i destini! / Quando presso i popoli futuri e le genti dei nipoti / si leggerà di queste guerre, pervengano esse alle generazioni / soltanto per loro fama, o l'interesse per la mia fatica / possa giovare in qualcosa a quei grandi nomi; / susciteranno speranze e timori e voti destinati a disperdersi, / e tutti le leggeranno attoniti come destini imminenti, / e non trascorsi; e ancora parteggeranno per te, o Grande.)

²¹⁸ Cfr. R.J.Deferrari, M.Walburg Fanning, A.Stanislaus Sullivan, *A concordance of Lucan*, Hildesheim, G.Olms, 1965 (ristampa dell'ediz. Washington, 1940): il termine *sepulchrum* ricorre 19 volte, *saxum* (come metonimia di tomba) 10 volte, *bustum* 41, *tumulus* 33, *urna* 9 volte.

difesa della “*libertas ultima mundi*”.

E non possono non tornare in mente, a proposito di questo tema dei vinti, le parole che Foscolo scriveva sul vaticinio di Cassandra nella *Lettera a Monsieur Guillon*. Vorremmo porle come emblematica conclusione di questo confronto tra l'opera di Foscolo e quella del latino cantore dei “funerali della Libertà”

Questo squarcio è un vaticinio di una principessa di sangue troiano, sorella d' Ettore, e sciagurata per le sventure che prevedeva. Non può dissimulare la gloria de' distruttori della sua famiglia, ma ella cerca alcuna consolazione vaticinando per l'infelice valore di Ettore *una gloria più modesta e più santa; non d'un principe conquistatore, ma d'un guerriero caduto difendendo la patria*²¹⁹.

ANDREA MANGANARO

²¹⁹ Cfr. U. Foscolo, *Scritti letterari e politici...*, cit., pp. 512-513. Ma cfr. pure *ivi*, p. 512: “Omero che mentre tramanda i fasti de' vincitori, placa pietosamente col suo canto anche l'ombre infelici de' vinti”.

SIGNIFICATI E FUNZIONI DELL'IDEOLOGIA NEI *QUADERNI DEL CARCERE*

Mi sembra preliminare individuare le accezioni del termine nei vari contesti dei *Quaderni*, operazione forse fastidiosa ma indispensabile per non scadere in una lettura "vaga" (o in veri e propri *elenchi sofisticati*). Oltre al valore segnato dalla genesi storica, *ideologia* significa, di volta in volta, sistema di idee, sovrastruttura artefatta, sistema di credenze popolari, ipotesi *educativo-energetica*, fase intermedia tra filosofia e pratica quotidiana, strumento pratico di governo, religione o fede, motivo superstizioso di una classe servile. Una schematica *enumeratio* mi consentirà prima di fissarne i significati collocandoli nei luoghi d'uso e quindi di trattare le dinamiche dell'ideologia nell'intreccio con la struttura, la filosofia, la politica, il senso comune, etc. (concluderò con un cenno alle valenze dell'utopia).

Ritengo che il lettore potrà ricavarne elementi di chiarificazione per individuare le innovazioni apportate da Gramsci alla *topica* marxista degli anni trenta, il contributo al superamento delle rigidità economicistiche, la valorizzazione dell'*utopismo* cristiano, la (parziale) ammissione della natura ideologica del sapere scientifico; più in generale, l'apertura storica da cui risultò condizionato il movimento della sinistra italiana, compreso il riconoscimento che la filosofia della prassi è «una fase transitoria del pensiero filosofico»¹.

A - Determinazione del significato storico originale. L'ideologia è un aspetto del *sensismo* del secolo XVIII, si identifica con "scienza delle idee", "analisi delle idee", "ricerca delle origini delle idee"². Freud è, nel senso anzidetto, "L'ultimo degli ideologi"³. Il *Saggio popolare* di Bu-

¹ Cito dai *Quaderni del carcere*, edizione critica dell'Istituto Gramsci a cura di Valentino Gerratana, Torino, Einaudi, 1975. Il numero romano indica il quaderno, seguono il paragrafo e la pagina del manoscritto.

² IV, 35, 65 bis.

³ *Ibid.*

charin rimane impigliato nel significato *A* di ideologia, mentre il materialismo storico «ne rappresenta un netto superamento e storicamente si contrappone appunto alla ideologia»⁴.

B - È comprensibile come dal senso *A* si sia passati a identificare nella ideologia un “sistema di idee”. Gramsci ritiene che se ne debba studiare storicamente il passaggio⁵. Al significato *B* si connette il seguente.

C - Dopo Marx il termine ideologia assume un significato di ‘disvalore’ (ideologia come struttura artefatta, utilitaria). Il significato *A* del termine è una sovrastruttura: ricercare l’origine delle idee nelle sensazioni e nella fisiologia si configura come un risultato ‘ideologico’ che va storicamente analizzato. L’ideologia, nel senso *C*, riveste un “calore tendenzioso”, implica una scelta e un fine “di parte”. Al significato descritto è immediatamente collegato il successivo.

D - Ideologia come sistema di idee (non totalizzante) che nella pratica manifesta «la granitica compattezza fanatica delle credenze popolari che assumono la stessa energia delle forze materiali»⁶.

Il senso *D* di ideologia si contrappone a ‘filosofia’ come «coscienza piena delle contraddizioni»⁷. Dal fanatismo ideologico ci si libera con un atteggiamento ‘critico’ che comprende e valuta realisticamente la posizione e le ragioni dell’avversario⁸. Anche il marxismo può divenire ideologia nel senso *D*.

E - Notevolmente diverso il significato assunto dal termine nel quaderno IV (par. 61, pag. 35 bis): «L’ideologia = ipotesi scientifica di carattere educativo energetico, verificata e criticata dallo sviluppo reale della storia, cioè fatta diventare scienza (ipotesi reale), sistematizzata». A questa accezione del termine è legata la seguente.

F - Ideologia = «fase intermedia tra la filosofia e la pratica quotidiana»⁹.

La filosofia è qui considerata come “teoria generale” ed è ritenuta da Gramsci non solo possibile, ma necessaria; senza di essa si cadrebbe «in una nuova forma di nominalismo»¹⁰. Il senso *F* di ideologia è presente

⁴ *Ibid.*

⁵ XI, 63, 69 bis. La prevista analisi restò allo stato di progetto.

⁶ XI, 62, 67.

⁷ *Ibid.*

⁸ X, 24, 8.

⁹ XI, 26, 40 bis.

¹⁰ *Ibid.*, p. 41.

nel "Saggio popolare", che però finisce per rendere la sociologia una espressione dell'evoluzionismo *volgare*, cui manca il principio dialettico del passaggio dalla quantità alla qualità. La verifica indicata da Gramsci come necessaria al senso *E* di ideologia qui avviene in negativo.

G - Ideologia come "strumento pratico di governo"¹¹. È questo uno dei significati più diffusi, forse il più usato. Croce assume in questo senso *G* il termine quando tende a separare l'ideologia (utile) dalla filosofia (vero). Va notato che, di fatto, la "filosofia" di Croce diviene sempre più pienamente (specie dopo il '30) "ideologia" nel senso *G*. L'idealismo crociano si palesa infatti per Gramsci «niente altro che uno strumento pratico di organizzazione e di azione»¹².

H - Ideologia quale concezione generale implicita del mondo che opera come "religione" o "fede". Questo significato è vicino — e per certi aspetti dà concretezza — ai significati *D*, *E*, *F*. Riporto un passo dei più elaborati: «... non è possibile disgiungere quella che si chiama filosofia "scientifica" da quella filosofia "volgare" e popolare che è solo un insieme disgregato di idee e opinioni. Ma a questo punto si pone il problema fondamentale di ogni concezione del mondo, di ogni filosofia, che sia diventata un movimento culturale, una "religione", una "fede", cioè abbia prodotto un'attività pratica e una volontà e in esse sia contenuta come premessa teorica implicita (una "ideologia" si potrebbe dire, se al termine ideologia si dà appunto il significato più alto di una concezione del mondo che si manifesta implicitamente nell'arte, nel diritto, nell'attività economica, in tutte le manifestazioni di vita individuali e collettive), cioè il problema di conservare l'unità ideologica in tutto il blocco sociale che appunto da quella determinata ideologia è cementato e unificato»¹³.

La verità dell'ideologia, in tal senso, è determinata dall'adesione di massa che è capace di suscitare, nel lungo periodo. Si rende evidente il legame con il significato *E*. «L'adesione di massa a un'ideologia o la non adesione è il modo con cui si verifica la critica reale della razionalità o storicità dei modi di pensare. Le costruzioni arbitrarie sono più o meno rapidamente eliminate dalla competizione storica, anche se talvolta per una combinazione di circostanze immediate favorevoli, riescono a godere di una tal qua-

¹¹ X, I, 42.

¹² VI, 10, 3 bis; X, 31, 10.

¹³ XI, 12, 13 bis - 14.

le popolarità, mentre le costruzioni che corrispondono alle esigenze di un periodo storico complesso e organico finiscono sempre con l'imporsi e prevalere anche se attraverso molte fasi intermedie in cui il loro affermarsi avviene solo in combinazioni più o meno bizzarre ed eteroclite»¹⁴.

I - Dopo avere affermato (significato *F*) che l'ideologia è qualcosa di mezzo tra la filosofia e la pratica quotidiana, Gramsci va oltre, e come non pone una differenza qualitativa (vedi significato *H*) tra "filosofia scientifica" e "filosofia volgare", finisce per considerare la distinzione tra filosofia e ideologia solo di grado, eliminando una distinzione categoriale, nel rapporto totale-parziale.

Nel *Principe* «l'ideologia politica e la scienza politica si fondono nella forma drammatica del mito»¹⁵. Per Gramsci anche la scienza può avere (ed ha) una sua "ideologia" (ad es. la "soggettivistica" di Eddington) con una fase di sviluppo e crescita¹⁶.

«È filosofia, la concezione del mondo che rappresenta la vita intellettuale e morale (catarsi di una determinata vita pratica) di un intero gruppo sociale concepito in movimento e visto quindi non solo nei suoi interessi attuali e immediati, ma anche in quelli futuri e mediati; è *ideologia ogni particolare concezione dei gruppi interni della classe che si propongono di aiutare la risoluzione di problemi immediati e circoscritti*. Ma per le grandi masse della popolazione governata e diretta, la filosofia o religione del gruppo dirigente e dei suoi intellettuali si presenta sempre come fanatismo e superstizione, come *motivo ideologico proprio di una massa servile*»¹⁷.

Va richiamata l'attenzione sul fatto che, anche nel senso *I*, non scompare la diversità tra filosofia e ideologia: «È vero che un'epoca storica e una data società sono piuttosto rappresentate dalla media degli intellettuali e quindi dai mediocri, ma l'ideologia diffusa, di massa, dev'essere distinta dalle opere scientifiche, dalle grandi sintesi filosofiche che ne sono poi le reali chiavi di volta...»¹⁸. A Gramsci appare dunque umoristico il procedimento di Bucharin («leggendo il saggio si ha l'impressione di uno che non

¹⁴ XI, 12, 20 bis.

¹⁵ XII, 1, 1.

¹⁶ XI, 36, 49 bis-51.

¹⁷ X, 10, 48a. Le sottolineature sono mie. Dai passi su cui ho richiamato l'attenzione risultano i sensi, sopra descritti, *F*, *G*, *H*, riferiti i primi due alla classe dominante, il terzo alle classi subalterne. Appare meno paradossale l'accusa a Croce di aver reso *servile* la 'religione della libertà'.

¹⁸ XI, 22, 36.

possa dormire per il chiarore lunare, e si sforzi di ammazzare quante più lucciole può persuaso che il chiarore diminuirà o sparirà»¹⁹.

Come risulta dai significati sopra riportati, il termine ideologia ha un senso *forte* e uno *debole*. Nel primo caso si identifica con «una soprastruttura necessaria di una determinata struttura», nel secondo si confonde con le «elucubrazioni arbitrarie di determinati individui». Il secondo senso ha finito per sovrapporsi al primo «e ciò ha modificato e snaturato l'analisi teorica del concetto di ideologia»²⁰.

L'ideologia può essere considerata come qualcosa di umbratile ed evanescente solo per l'estensione del secondo significato al primo; ma per Gramsci le ideologie — se si esce fuori dall'equivoco determinato dalla sovrapposizione dei significati sopra ricordata — conservano tutta la forza e validità: nel *blocco storico* «le forze materiali sono il contenuto e le ideologie la forma, distinzione di forma e contenuto meramente didascalica, perché le forze materiali non sarebbero concepibili storicamente senza forma e le ideologie sarebbero ghiribizzi individuali senza le forze materiali»²¹. Netto è però il giudizio di Gramsci sulla riduzione “meccanica” dell'ideologia alla struttura: «La pretesa (presentata come postulato essenziale del materialismo storico) di presentare ed esporre ogni fluttuazione della politica e dell'ideologia come un'espressione immediata della struttura, dev'essere combattuta teoricamente come un infantilismo primitivo...»²². L'ideologia non può rapportarsi immediatamente alla struttura se non in modo ipotetico, perché «una fase strutturale può essere completamente studiata e analizzata solo dopo che essa ha superato tutto il suo processo di sviluppo, non durante il processo stesso, altro che per ipotesi ed esplicitamente dichiarando che si tratta di ipotesi»²³. L'atto politico “ideologico” può essere un *errore*; può anche derivare da un “atto organizzativo interno” («nella discussione tra Roma e Bisanzio sulla processione dello Spirito Santo, sarebbe ridicolo cercare nella struttura dell'oriente europeo l'affermazione che lo Spirito Santo procede solo dal Padre, e in quella dell'occidente l'affermazione che esso procede dal Padre e dal Figlio») ²⁴. Il

¹⁹ *Ibid.*

²⁰ VII, 19, 61 bis.

²¹ VI, 21, 62.

²² VII, 24, 62bis.

²³ *Ibid.*

²⁴ *Ibid.*, p. 63 bis.

materialismo storico “meccanico” non considera tale possibilità. Tuttavia anche per Gramsci, come per Marx, la struttura è il “dato fondamentale”, una “realtà ribelle”. Lo *schieramento* fondamentale «permette di controllare il grado di realismo e di attuabilità delle diverse ideologie che sono nate nel suo stesso terreno, nel terreno delle contraddizioni che esso ha generato durante il suo sviluppo»²⁵.

Le ideologie possono avere valori “orizzontali” (secondo le attività economico-sociali) o “verticali” (secondo i territori) e possono “combinarsi e scindersi variamente”.

Anche al di fuori dello stato-nazione vivono ideologie, gruppi razziali, gruppi intellettuali organizzati (massoneria, Rotary Club, ebrei, diplomatici di carriera, funzionano come “intellettuali”, partito politico internazionale, che cerca di mediare gli estremi). Così la religione si presenta quale forza di coesione ideologico-politica «incidendo nel gioco locale delle combinazioni»²⁶.

L’ideologia è strumento dello sviluppo storico in quanto media esigenze strutturali e forze militari (momento “immediatamente decisivo volta per volta” nei “rapporti di forza”). I mutamenti storici non dipendono, di per se stessi, dalle crisi economiche immediate (analisi del Mathiez sulla fase iniziale della rivoluzione francese: la catastrofe dell’assolutismo non dipese da una reazione all’immiserimento). Le crisi «possono creare un terreno più favorevole alla diffusione di certi modi di pensare, di impostare e di risolvere le questioni che coinvolgono tutto l’ulteriore sviluppo della vita statale»²⁷. L’ideologia non può comunque essere giudicata con una operazione di riduzione al senso comune, perché questo è quasi sempre, a sua volta, frutto dell’ideologia radicata nella tradizione. L’oggettiva esistenza del mondo esterno, posto in dubbio dallo sviluppo della filosofia e della scienza naturale, è — ad esempio — un dato, apparentemente primitivo, del *senso comune*; in effetti è una convinzione derivata, almeno nell’occidente, dalla diffusione del cristianesimo e la religione, «è un’ideologia, l’ideologia più radicata e diffusa, non una prova o una dimostrazione»²⁸.

Qui si perviene a una netta separazione di “ideologia” e “filosofia”. Il “senso comune” e la “religione” non si coprono interamente a vicenda, ma hanno in comune l’impossibilità di costituire “un ordine intellettuale”,

²⁵ XIII, 17, 8a.

²⁶ XIII, 17, 9.

²⁷ XIII, 17, 10.

²⁸ XI, 37, 51 bis.

essi non possono «ridursi a unità e coerenza neanche nella coscienza individuale per non parlare della coscienza collettiva»²⁹. La filosofia è invece — essenzialmente — “ordine intellettuale”, unità e coerenza liberamente conseguite senza coercizioni autoritarie.

Va fugata l'impressione che Gramsci si contraddica. Le ideologie sono “la vera filosofia” perché si costituiscono come «quelle volgarizzazioni filosofiche che portano le masse all'azione concreta, alla trasformazione della realtà. Esse cioè sono l'aspetto di massa di ogni concezione filosofica, che nel “filosofo” acquista caratteri di universalità astratta, fuori del tempo e dello spazio, caratteri peculiari di origine letteraria e antistorica»³⁰. In questa concretezza storica risiede il loro immenso valore. Ma le ideologie tendono a trasmettersi passionalmente e immediatamente, si “fanatizzano”, si disperdono in una dilatazione politica che *tende* a svingorire il valore critico, “l'ordine intellettuale”. Qui nasce la contrapposizione e la diversità.

Da tutto l'insieme emerge l'esigenza di una trattazione dialettica nel rapporto “ideologia” — “filosofia” secondo la loro funzione. La critica di una filosofia non avviene sul piano dell'astratta coerenza formale, sul piano dell'hegeliano *intelletto*, ma nella concreta situazione storica, sul piano delle “ideologie”, anzi della politica che le “invera”: «non si può staccare la filosofia dalla politica e si può dimostrare anzi che la scelta e la critica di una concezione del mondo è fatto politico»³¹. A sua volta l'impegno politico è determinato dall'ideologia e dalla filosofia che vi sono immanenti, in quanto *sovrastrutture* in cui i gruppi prendono coscienza del loro essere sociale. L'organicità delle ideologie deriva dalla loro capacità dialettica (storico-concreta) di prendere coscienza delle contraddizioni reali della società e dei suoi gruppi, senza mascherarle, tendendo a nascondere la realtà. Da ciò deriva la superiorità della filosofia della prassi, come ideologia, sulle altre ideologie. Queste tendono a mascherare, a “risolvere pacificamente” le contraddizioni per diventare lo strumento del consenso dei gruppi dominanti; la filosofia della prassi «è la stessa teoria di tali contraddizioni», è l'espressione delle classi subalterne «che vogliono educare se stesse all'arte di governo e che hanno interesse a conoscere tutte le verità»³².

²⁹ XI, 12, 12 bis.

³⁰ X, 2, 1a.

³¹ XI, 12, 13.

³² X, 41, 27.

I fatti storici eccedono la linearità delle riduzioni “ideologiche” e non è vero che, tramontata una struttura, *tutti* gli elementi della corrispondente sovrastruttura cadono *necessariamente*. Ad esempio, il diritto di natura, complemento storico dell’ascesa borghese, era identificato da Croce, dietro Marx, come *ideologico*; ma esso è «conservato dalla religione cattolica ed è vivace nel popolo più di quanto si creda»³³. Allo stesso modo non si può porre in un sistema dottrinario “rigidamente e rigorosamente formulato”, un una costituzione “castale e sacerdotale”, la direzione ideologica del movimento storico. Questo atteggiamento porta al feticismo, alle “formule recitate a memoria senza mutar sillaba o virgola”, mentre cambia l’attività reale³⁴. A volte le ideologie, allentata la forza coercitiva per cui sorgono, si estenuano in dichiarazioni “teoriche” cui corrisponde una diversa pratica (*a strati* o *nella generalità* del corpo sociale); Gramsci esemplifica cogliendo nei rapporti tra “animalità” e “industrialismo” le crisi determinate dalle ideologie repressive o autorepressive³⁵. Va poi tenuto presente che i fatti ideologici di massa non si evolvono *contemporaneamente* ai fenomeni economici di massa, che anzi possono finire per impedirli: «In certi momenti la spinta automatica dovuta al fattore economico è rallentata, impastoiata o anche spezzata momentaneamente da elementi ideologici tradizionali, e perciò dev’esserci lotta cosciente e predisposta per far “comprendere” le esigenze della posizione economica di massa che possono essere in contrasto con le direttive dei capi tradizionali»³⁶. L’economicismo — con cui, nota Gramsci, spesso è stato confuso il materialismo storico — provoca un’indebita assimilazione, in parallelo, tra movimento economico di massa e sua espressione ideologica. Gli *interessi immediati* finiscono per determinare, nella dottrina distorta dell’economicismo, le ideologie dei gruppi e delle masse, e tutto consisterebbe nello “svelare” l’interesse particolare mascherato dall’ideologia. Se l’unico modo di intendere i fatti storici fosse quello proposto dall’economicismo — se cioè l’economicismo fosse un canone di interpretazione storica — anche l’economicismo sarebbe un’ideologia dietro cui “svelare” gli interessi, concreti e immediati, degli economicisti.

La prospettiva economicistica ha da tempo perduto ogni fascino, ma è probabile che qualche rilevante effetto sia dovuto al *filtro* gramsciano:

³³ X, 41, 28.

³⁴ III, 56, 32 bis.

³⁵ XXII, 10, 32-35.

³⁶ XIII, 27, 17a.

«nella sua forma più diffusa di superstizione economicistica la filosofia della praxis perde una gran parte della sua espansività culturale nella sfera superiore del gruppo intellettuale, per quanta ne acquista tra le masse popolari e tra gli intellettuali di mezza tacca, che non intendono affaticarsi il cervello ma vogliono apparire furbissimi ecc. Come scrisse Engels, fa molto comodo a molti credere di poter avere, a poco prezzo e con nessuna fatica, in saccoccia, tutta la storia e tutta la sapienza politica e filosofica concentrata in qualche formuletta. Avendo dimenticato che la tesi secondo cui gli uomini acquistano coscienza dei conflitti fondamentali nel terreno delle ideologie, non è di carattere psicologico o moralistico, ma ha un carattere organico gnoseologico, si è creata la forma mentis di considerare la politica e quindi la storia come un continuo *marché de dupes*, un gioco di illusioni e di prestidigitazione. L'attività "critica" si è ridotta a svelare trucchi, a suscitare scandali, a fare i conti in tasca agli uomini rappresentativi»³⁷.

Gramsci non si nascondeva, al contrario, le difficoltà che presenta la discussione e la critica del carattere "speculativo" di certi sistemi filosofici e la "negazione" teorica della "forma speculativa" delle concezioni filosofiche. La preoccupazione era determinata da quella che potremmo definire *la sua utopia*, presentata per la verità sotto forma di ipotesi e in modo estremamente cauto: il passaggio dal mondo della necessità, delle contraddizioni sociali, al mondo della libertà, in cui la dialettica sarà "dialettica ideale", non delle forze storiche, ma dei concetti. Non appare dubbio che anche la filosofia della prassi, per Gramsci, sia concepita storicisticamente «come una fase transitoria del pensiero filosofico»³⁸. La filosofia della prassi è un'espressione delle contraddizioni storiche; se si dimostra che le contraddizioni spariranno si dimostra allo stesso tempo che sparirà il materialismo storico: «attualmente il filosofo (della prassi) può solo fare questa osservazione generica e non andare oltre: infatti egli non può affermare, più che genericamente un mondo senza contraddizioni, senza creare immediatamente un'utopia»³⁹.

A parte il caso-limite della filosofia nel "regno della libertà", il giudizio di Gramsci non sembra incerto. La "forma speculativa" della filosofia è storicamente determinata, è una "fase storica", precisamente la fase stori-

³⁷ XIII, 18, 12-12a.

³⁸ XI, 62, 67.

³⁹ *Ibid.*

ca in cui l'egemonia reale di una determinata concezione del mondo si disgrega molecularmente alla base e proprio per questo la sua cultura «si perfeziona dommaticamente, diventa una “fede” trascendentale: perciò si osserva che ogni epoca cosiddetta di decadenza (in cui avviene una disgregazione del vecchio mondo) è caratterizzata da un pensiero raffinato e altamente speculativo»⁴⁰.

Il problema più grave, suscitato dall'ammissione della transitorietà della filosofia della prassi, era rappresentato da una potenziale “caduta” dell'impegno ideologico e pratico, causata anche dall'abuso di polemiche a buon mercato condotte contro ogni filosofia storicista: «Da questa difficoltà nascono molti “drammi” di coscienza nei piccoli uomini e nei grandi, gli atteggiamenti “olimpici” alla Volfango Goethe»⁴¹. Per questa difficoltà anche la filosofia della prassi è talvolta scaduta — come nel *Saggio Popolare* — a «sistema dogmatico di verità assolute ed eterne», è cioè diventata una «ideologia nel senso deteriore»⁴².

Come ho già accennato, ideologia è pure la costruzione scientifica, che opera sulla “natura oggettiva”, e non solo perché le verità scientifiche sono, anch'esse, soggette a continuo sviluppo, così che la scienza è una “categoria storica”, ma soprattutto perché in certi periodi hanno avuto una totale eclissi per essere sostituite da altre ideologie dominanti (quelle religiose che ne dichiaravano l'assorbimento) e — guardando all'essenza teorica della questione — perché sempre in esse si congiunge il cosiddetto “fatto oggettivo” con una o più ipotesi in cui l'influsso delle ideologie è operante. Per certi aspetti la scienza offre però l'esempio di una ideologia “privilegiata”, perché in essa sembra abbastanza agevole astrarre “fatti” da “ipotesi”: è questo il motivo per cui un gruppo sociale può appropriarsi della scienza di un altro gruppo, senza accettarne le ideologie (ad es. l'evoluzionismo volgare). L'ideologicità della scienza è dimostrata in modo estremamente chiaro dalla sua deformazione propagandistica e consumistica, che Gramsci reputa tanto superstiziosa «che la stessa superstizione religiosa ne viene nobilitata»⁴³. Gramsci è assai lucido: «il progresso scientifico ha fatto nascere la credenza e l'aspettazione di un nuovo tipo di Messia, che realizzerà in questa terra il paese di Cuccagna; le forze della natura, senza

⁴⁰ XI, 53, 64 bis.

⁴¹ XI, 62, 68 bis.

⁴² *Ibid.*

⁴³ XI, 39, 53.

nessun intervento della fatica umana, ma per opera di meccanismi sempre più perfezionati, daranno alla società in abbondanza tutto il necessario per soddisfare i suoi bisogni e vivere agiatamente»⁴⁴. È un'ideologia che rappresenta «una nuova specie di oppio», e che — oggi più di ieri — sembra contagiare i paesi a capitalismo avanzato. L'ideologia della meccanizzazione porta a isterilire le forze del lavoro, ma è considerata come estremamente pericolosa soprattutto perché, nella mancanza di una cultura di massa sulle nozioni scientifiche essenziali, finisce per fare della scienza l'assoluta dominatrice della società, in una «superiore stregoneria»⁴⁵, in una forma più insidiosa di alienazione e dominio.

L'aspetto positivo delle ideologie consiste, come ho di sopra ricordato, nella coscienza che l'essere sociale determinato assume in esse. Tra struttura e sovrastruttura esiste dunque per Gramsci — che qui rivendica contro Croce l'interezza della posizione marxiana —, «un nesso vitale» (rapporto dialettico pelle-scheletro, struttura ossea-bellezza)⁴⁶. L'ideologia non è solo «strumento di dominio» (è anche questo), «apparenza»; essa è la coscienza «oggettiva ed operante»⁴⁷. Quando Croce riduce le ideologie a uno strumento di direzione politica⁴⁸, riproduce solo «la parte critico-distruttiva» della dottrina marxista o confonde il materialismo storico con la «superstizione», l'«economicismo storico»⁴⁹.

Le ideologie hanno una loro vita interna, che non si lascia immediatamente ridurre al fatto economico, spesso sono più arretrate dei rapporti tecnici di produzione. Al limite «un negro appena giunto dall'Africa può diventare un dipendente di Ford, pur mantenendosi per molto tempo un feticista e pur rimanendo persuaso che l'antropofagia sia un modo di nutrirsi normale e giustificato»⁵⁰. Altre volte l'ideologia è il rifugio della fede delle masse popolari⁵¹.

Quanto a fondo operino le ideologie è mostrato dal modo in cui Croce

⁴⁴ *Ibid.*

⁴⁵ XI, 39, 53 bis.

⁴⁶ IV, 15, 54-54 bis.

⁴⁷ IV, 15, 54.

⁴⁸ Recensendo, ad es., *Le ideologie politiche* di Giovanni Francesco Malagodi (v. *La Critica* del 20 settembre 1928).

⁴⁹ XIII, 18, 11a.

⁵⁰ XI, 66, 75.

⁵¹ X, 41, 18.

costituisce una “storia a tesi” in cui è considerata intangibile quella forma liberale dello stato, che garantirebbe ad ogni forza politica «di muoversi e lottare liberamente»⁵². Il fatto empirico viene da lui scambiato con il concetto di libertà (cioè di storia); l’ideologia fondata non sul “contenuto politico ma sulla forma e il metodo della lotta”, la dialettica ridotta ad una forma di “evoluzione riformistica”⁵³.

Chiudo con un accenno al valore dell’utopia. In Gramsci non v’è contrapposizione di ideologia e utopia (non appare nei *Quaderni* alcun accenno all’opera di Mannheim); l’utopia è un’ideologia che, pur nelle sue limitazioni, può avere una forte carica emotiva e progressiva. L’utopia è “metafisica” perché pone uno “stato terreno” senza contraddizioni; tale metafisica trova la più adeguata espressione nella religione, ma Gramsci è lontano dal vedere nell’ideale religioso solo una forma di asservimento ideologico delle classi subalterne. Egli prende le distanze dal vecchio anticlericalismo di tipo positivistico-massonico (in cui si esprimeva una linea politica borghese contro gli “immortali principi” dell’89), anzi mette in luce che la religione è “la più gigantesca utopia”, come “tentativo più grandioso di conciliare in forma mitologica le contraddizioni reali della vita storica”. Il lievito “storico” dell’utopia è esemplare: «le idee di uguaglianza, fraternità, di libertà fermentano tra gli uomini, in quegli strati di uomini che non si vedono né uguali, né fratelli di altri uomini, né liberi nei loro confronti. Così è avvenuto che in ogni movimento radicale delle moltitudini, in un modo o nell’altro, sotto forme e ideologie determinate, siano state poste queste rivendicazioni»⁵⁴. Utopie e “ideologie confuse e razionalistiche” rivestono importanza primaria “nella fase iniziale dei processi storici di formazione delle volontà collettive”. Attraverso la loro critica «si ha un processo di distinzione e di cambiamento nel peso relativo che gli elementi della vecchia ideologia possedevano: ciò che era secondario e subordinato o anche incidentale, viene assunto come principale, diventa il nucleo di un nuovo complesso ideologico e dottrinale»⁵⁵. Viene sottolineato da Gramsci più che il “rimando all’altro mondo”, la forza di rottura che può opera-

⁵² X, 41, 29a.

⁵³ «... ogni antitesi deve necessariamente porsi come radicale antagonista della tesi, fino a proporsi di distruggerla completamente e completamente sostituirla», IX, 41, 29.

⁵⁴ XI, 61, 68.

⁵⁵ VIII, 196, 61.

re nell'utopia (del resto lo stesso Marx aveva valutato positivamente la figura di Munzer); egli cioè identifica un elemento di emancipazione sociale là dove, fino ad allora, si era visto uno strumento di asservimento. Era la premessa per un lavoro di "assimilazione" e chiarificazione delle utopie religiose, non di rigetto e condanna dottrinarie.

L'interpretazione, allora poco ortodossa, della religione come elemento utopico di rottura, prova l'apertura mentale di Gramsci. Oggi quanto sopravvive del pensiero marxista europeo è lontano da impostazioni di tipo "ecclesiastico", di fanatismo ideologico e dommatismo dottrinario; non così negli anni trenta. L'antiveggenza di Gramsci è, da questo punto di vista, rara. Basta avvicinare le sue impostazioni a quelle di Korsch o Lukacs (che sono tra i più aperti) per apprezzarne la duttilità operativa. Anche in campo teorico, Gramsci rispondeva alle esigenze poste dalla sociologia della conoscenza sulla relatività delle ideologie; senza virulenza polemica riconosceva la "delicatezza" della trattazione del passaggio dal *regno della necessità* al *regno della libertà*, ma non si lasciava inscatolare in una "eternità del vero", che avrebbe reso dogma la filosofia della prassi. Egli è cosciente che se le contraddizioni teoriche debbono *sempre* sorgere dalla "struttura", il futuro pratico dell'egemonia della classe operaia si congela nell'utopia. Se l'egemonia si realizzerà e le contraddizioni storiche saranno eliminate la dialettica diventerà *puramente ideale*: «si può perfino giungere ad affermare che mentre tutto il sistema della filosofia della prassi può diventare caduco in un mondo unificato, molte concezioni idealistiche, o almeno alcuni aspetti di esse, che sono utopistiche durante il regno della necessità potrebbero diventare "verità" dopo il passaggio»⁵⁶.

Gramsci dunque è aperto al futuro, con una spregiudicatezza difficilmente riscontrabile non solo tra i dirigenti del partito operaio, ma anche tra i teorici della filosofia della prassi; non tuttavia da visionario, né da seguace di miti. La politica, il vaglio delle ideologie e delle filosofie è sempre legato alla "sperimentabilità", come provano le note su "passato e presente", sul risorgimento, sul Machiavelli. Egli anzi rappresenta l'antitesi della "passionalità", del sentimento romantico e astrattamente razionalista insieme.

Gramsci non si appropria delle dottrine altrui se non modificandole sostanzialmente e finalizzandole al suo organismo concettuale. Apertura al regno della libertà, valore positivo assegnato all'utopia religiosa sembrano

⁵⁶ Sul regno della necessità e quello della libertà si v. XI, 62, 68 bis.

riportarlo alla topica dei sistemi idealistici; si tratta di una sottile cattura dell'antitesi nella tesi? In questo campo è possibile imbattersi in operazioni spregiudicate, ma un minimo di lettura impedisce deformazioni di comodo. In primo luogo la "religione della libertà" — chiaramente ideologica in Croce e svolgentesi nel presente — è affidata al "principio speranza", e sul regno della libertà Gramsci, lontanissimo da ogni chialismo, sospende l'ipotesi. Ma un'altra considerazione va fatta sul regno della necessità, della dura politica delle contraddizioni reali. L'utopia religiosa, cui Gramsci riconosce un valore positivo, è l'opposto di quella religione della rassegnazione, della conservazione, del "contadino timorato di Dio" per dirla in breve, auspicata, più o meno in quel tempo, da Gentile e sotterranea ispiratrice dei "valori eterni" della gerarchia (se non altro "spirituale"). La religione di Gentile è per le masse un freno, un mito per la repressione dell'*animalità*, le cui intime ragioni giacciono nella "filosofia", in un luogo *per definizione* esterno alla coscienza popolare; la forza dell'utopia religiosa sta per Gramsci nella capacità aggregante e rivoluzionaria dei principi democratici, nello *opposto speculare* dei valori realizzati storicamente dalla religione della *tradizione*. L'atteggiamento di Gentile, infine, nell'avere costituito due religioni, una popolare e mitica, una elitaria, filosofica, dell'"Atto", non appare che una trasposizione concettuale della pratica "cattolica"⁵⁷. Gramsci invita a non far confusione tra l'atteggiamento della filosofia della prassi e quello cattolico: «mentre quella mantiene un contatto dinamico e tende a sollevare continuamente nuovi strati di massa ad una vita culturale superiore, quello tende a mantenere un contatto puramente meccanico, un'unità esteriore...»⁵⁸.

Così si ritorna nuovamente al problema centrale — lo sviluppo autonomo della filosofia della prassi — che Gramsci, conscio dei limiti del volontarismo, affida al futuro, in parallelo alle vicende della Riforma: «La diserzione degli intellettuali di fronte al nemico spiega la "sterilità" della Riforma sulla sfera immediata dell'alta cultura, finché dalla massa popolare, rimasta fedele, non si seleziona lentamente un nuovo gruppo di intellettuali che culmina nella filosofia classica. Qualcosa di simile è avvenuto fin ora per la filosofia della praxis; i grandi intellettuali formati sul suo terreno, oltre ad essere poco numerosi, non erano legati al popolo, non sbocciarono dal popolo, ma furono l'espressione di classi intermedie tradizionali, alle

⁵⁷ Su questa si v. XVI, 9, 13 bis-14.

⁵⁸ *Ibid.*

quali ritornarono nelle grandi “svolte” storiche; altri rimasero, ma per sottoporre la nuova concezione a una sistematica revisione, non per procurarne lo sviluppo autonomo. L'affermazione che la filosofia della praxis è una concezione nuova, indipendente, originale, pur essendo un momento dello sviluppo storico mondiale, è l'affermazione dell'indipendenza e originalità di una nuova cultura in incubazione che si svilupperà con lo svilupparsi dei rapporti sociali. Ciò che volta per volta esige è una combinazione variabile di vecchio e nuovo, un equilibrio momentaneo dei rapporti culturali corrispondenti all'equilibrio dei rapporti sociali»⁵⁹. L'analisi di Gramsci individua *perché* la filosofia della prassi non ha conquistato il mondo dell'alta cultura. Per la sua stessa sopravvivenza ha dovuto educare le masse popolari, dirozzarle, trarle dalla cultura medioevale in cui erano immerse; per combattere i residui del mondo precapitalistico, specie in campo religioso, la nuova filosofia si è “combinata” in una *ideologia*, superiore alla cultura popolare, ma “assolutamente inadeguata a combattere le ideologie delle classi colte”, perdendo così il contatto con le finalità di partenza (superare la filosofia classica tedesca, suscitare il gruppo di intellettuali del nuovo gruppo sociale). Questo *dogmatismo* rappresenta il limite interno allo sviluppo della filosofia della prassi, tuttavia Gramsci è convinto che il futuro della nuova filosofia è certo per l'assoluta incapacità della cultura moderna, specie idealista, di elaborare una cultura popolare, “di dare un contenuto morale e scientifico ai propri programmi scolastici, che rimangono schemi astratti e teorici”. A quasi sessanta anni dalla morte, il distacco dalle “finalità di partenza” è — a mio avviso — ulteriormente e forse irrimediabilmente aumentato, anche se permane la sostanziale incapacità della “ideologia delle classi colte” ad articolare una *cultura popolare* degna di questo nome.

Le analisi di Gramsci proporzionano il significato dell'ideologia alle finalità pratico-organizzative e alla vastità del progetto che le sostiene, ne rapportano il ‘condizionamento’ alle *situazioni* e reclamano una rigorosa concettualizzazione che manca alla religione e al senso comune: il *proprium* della *filosofia*, pur condizionato dall'immanente struttura, deriva dal conferire ordine e coscienza all'*universale*, in una terminologia più consueta, al processo storico-collettivo, alle *umanità* unificate in un solo corso. Qualche lettore riconoscerà forse nell'entusiastico compito assegnato

⁵⁹ XVI, 9, 14-14 bis.

da Gramsci al proprio tempo una gravosa e problematica eredità per quella 'dialettica negativa' dai cui *squilibri* né l'urgenza dell'immediato 'regno della necessità' né la poetica *nostalgia dell'essere* sembrano permettere di allontanarsi⁶⁰.

CORRADO DOLLO

⁶⁰ Ed è per questa ragione che non mi sembrano 'accessorie' le seguenti considerazioni sull'*intelletto* cui, a mio vedere, conviene il 'dialettico' *quod vulnerat sanat*; «L'uomo conosce oggettivamente in quanto la conoscenza è reale per tutto il genere umano *storicamente* unificato in un sistema culturale unitario... Ciò che gli idealisti chiamano "spirito" non è un punto di partenza, ma di arrivo, l'insieme delle sovrastrutture in divenire verso l'unificazione concreta e oggettivamente universale e non già un presupposto unitario. La scienza sperimentale è stata (ha offerto) finora il terreno in cui una tale unità culturale ha raggiunto il massimo di estensione... essa è la soggettività più oggettivata e universalizzata concretamente», XI, 17, 32-32 bis.

NOTE E DISCUSSIONI

ON THE TEXT OF HESIOD AND THEOCRITUS

I *Hesioda*

In this article I shall examine various textual and interpretative problems which have been discussed by Professor M.L. West in his paper entitled *More Notes On The Text of Hesiod* (*The Classical Quarterly*, 1962, vol. XII, page 177 ff.).

1. *Theogony* 169:

ἄψ αὖτις μύθοισι προσηύδα μητέρα κεδνήν.

West (*art. cit.*, page 178) comments on this line as follows: “Rzach fails to report the variant αἴψ’ which stands in L, M, Tr, and many lesser manuscripts. In Homer, ἄψ is not used with verbs of speaking; for αἴψα cf. *E* 242, *I* 201, etc. So at *Th.* 654, where the medieval manuscripts give τὸν δ’ ἐξαὖτις ἀμείβετο, Π⁶ (p. Ryl. 54) has τονδαῖψ [αὐτις, and P.S.I. 1191 has τονδα [(the alpha almost certain)”.

It should be pointed out, however, that the mss reading ἄψ αὖτις is supported by the reading αψ αυ [which is given by Π²⁷ at *Theogony* line 654: cf. M.L. West, *Hesiod, Theogony*, Oxford 1966, page 136, apparatus on line 654. αἴψ [Π⁶, α [Π¹³, αψ’ αυ [Π²⁷: ἐξαὖτις (ex 659)? codd. It is also worth noting that in line 169 the variant reading αὖθις is found in V. For a discussion of the Attic form αὖθις cf. G.R. McLennan, *Callimachus, Hymn to Zeus*, Rome 1977, page 51. For the employment of Atticisms by Homer and Hesiod cf. West, *Theogony*, page 81 and F. Williams, *Callimachus, Hymn to Apollo*, Oxford 1978, page 22. Cf. moreover *Iliad* 15, 364 ἄψ αὖτις (αὖθις CL).

2. *Theogony* 445-7:

βουκολίας τ’ ἀγέλας τε καὶ αἰπόλια πλατέ’ αἰγῶν
ποιμνας τ’ εἰροπόκων ὁίων θυμῷ γ’ ἐθέλουσα
ἐξ ὀλίγων βριάει κακὰ πολλῶν μείονα θῆκεν.

Translation by H.G. Evelyn-White (*Hesiod, The Homeric Hymns And Home-rica*, Loeb edition, London 1954, reprint, page 111):

“The droves of kine and wide herds of goats and flocks of fleecy sheep, if she will, she increases from a few, or makes many to be less”.

West (art. cit., page 178) notes that there are two possible ways of understanding βουκολίας in line 445. One way is as an adjective qualifying ἀγέλας. West adds that although “no such adjective is otherwise known” nevertheless “there would be an analogue for the form in ποιμένιος, and the expression βουκόλαι ἀγέλαι for ‘herds of cows’ would be closely paralleled by S. O.T. 26, ἀγέλαις βουνόμοις”. In conclusion, though, West states that “despite this parallel such a phrase would be quite foreign to the style of early epic, which always says βοῶν ἀγέλαι”.

West then states that “the alternative is that βουκολία is a noun meaning ‘herd of cows’ like βουκόλιον”. The difficulty of this interpretation is, however, that ἀγέλας becomes redundant. Accordingly, West proposed that we should “expel ἀγέλας as a gloss” and print the line as follows:

βουκολίας δὲ βοῶν τε καὶ αἰπόλια πλατέ' αἰγῶν.

There is, though, no reason why we should accept West’s proposed textual alteration. West’s objection to the interpretation of βουκολίας as an adjective is ungrounded. West has failed to note that there are many other cases where Hesiod has purposely modified a Homeric formula: cf. G.P. Edwards, *The Language Of Hesiod In Its Traditional Context*, Oxford 1971, page 52 and 60f.; cf. also General Index s.v. *Modification of formulaic phrases*. Cf. moreover G. Giangrande, *Journ. Hell. Stud.*, 1972, 92, page 190, who points out that on occasion Hesiod can be shown to have deliberately and allusively deviated from Homer. In other words, the phrase βουκολίας ἀγέλας is a deliberate modification of the Homeric phrase βοῶν ἀγέλαι. It should also be noted that τ’ in line 445 is used to start a fresh sentence: cf. my commentary on Thocritus’ *Idyll 24*, Amsterdam 1979, page 130 where I mention that there are a few instances in Homer of τε introducing a fresh sentence.

In using βουκόλιος as an adjective at line 445, Hesiod is operating on perfectly orthodox epic ground: the epic nouns τὸ βουκόλιον and ἡ βουκολίη are “substantivierte Adjektiva” (Risch, *Wortbild. Homer. Sprache*, p. 115, 116), and alongside these he uses the non-substantivized adjective βουκόλιος: such a procedure is normal in Epic (type τὸ ξένιον, ξένιος).

3. *Theogony* 448-52:

οὕτω τοι καὶ μουνογενῆς ἐκ μητρὸς ἑοῦσα
πᾶσι μετ’ ἀθανάτοισι τετίμηται γεράεσσι.
θῆκε δὲ μιν Κρονίδης κουροτρόφον, οἱ μετ’ ἐκείνην
ὀφθαλμοῖσιν ἴδοντο φάος πολυδερκέος Ἡοῦς.
οὕτως ἐξ ἀρχῆς κουροτρόφος, αἱ δὲ τε τιμαί.

Translation by Evelyn-White (*op. cit.*, page 111 ff.): “So, then, albeit her mother’s only child, she is honoured amongst all the deathless gods. And the son of

Cronos made her a nurse of the young who after that day saw with their eyes the light of the all-seeing Dawn. So from the beginning she is a nurse of the young, and these are her honours”.

West (*art. cit.*, page 179) comments on this passage as follows: “This conclusion to the section in praise of Hecate has long been felt unsatisfactory. 450-1 has the appearance of an afterthought, while 452 is a wretched cento of the preceding lines (del. Heyne). How much better with a simple transposition:

450 θῆκε δέ μιν Κρονίδης κουροτρόφον, οἳ μετ’ἐκείνην
 451 ὀφθαλμοῖσιν ἴδοντο φάος πολυδερκέος Ἡοῦς.
 452 [οὕτως ἐξ ἀρχῆς κουροτρόφος, αἱ δέ τε τιμαί.]
 448 οὕτω τοι καὶ μουνογενῆς ἐκ μητρὸς ἐοῦσα
 449 πᾶσι μετ’ἄθανάτοισι τετίμηται γεράεσσι.»

It should be pointed out that West’s criticisms of these lines are unjustified. West has failed to understand that the repetitions κουροτρόφον (line 450 ... κουροτρόφος (line 452) and τετίμηται (line 449) ... τιμαί (line 452) are typical of Hesiod’s poetic style: cf. West, *Theogony*, General Index s.v. repetition and Edwards, *op. cit.*, General Index s.v. repetitions. For repetition in epic poetry cf. my commentary on Theocritus’ *Idyll* 24, page 106. Cf. also *Theogony* line 414f. τιμῆς / ... τετιμένη and line 426f. τιμῆς / ... τίεται. It will also be noted that Hesiod has made use of ring-composition: the phrase αἱ δέ τε τιμαί in line 452 echoes τετίμηται in line 449. For similar examples of ring-composition in Hesiod cf. West, *Theogony*, note on line 415 and F. Krafft, *Vergleichende Untersuchungen Zu Homer und Hesiod*, Göttingen 1963, Index s.v. *Ringkomposition*.

4. *Theogony* 591-2:

τῆς γὰρ ὀλοῖον ἔστι γένος καὶ φύλα γυναικῶν,
 πῆμα μέγα θνητοῖσι, σὺν ἀνδράσι ναιετάουσι.

The following comment was made by West (*art. cit.*, page 179) concerning these lines: “ναιετάουσαι (cj. Bergk) S ante corr.” I would like to add here that the employment of the participle instead of the finite verb is an epic feature which is attested from Homer to Musaeus and the Orphic Argonautica: cf. G. Giangrande, *Scripta Minora Alexandrina*, vol. 4, Amsterdam 1985, page 298f. Cf. also *Theogony* line 521 where Herodian and Choeroboscus provide the reading δῆσας but the mss give the reading δῆσε. If we are aware that the participle was employed with the same syntactical function as the finite verb, then the reading δῆσας makes perfect sense. For the readings δῆσας and δῆσε cf. also West, *Theogony*, page 85.

5. *Theogony* 848:

θοῦε δ’ἄρ’ἀμφ’ἄκτας περὶ τ’ἀμφὶ τε κύματα μακρά.

West (*art. cit.*, page 180) notes that the expression “round the shores” is not “found in early Greek epic”. He then argues that since “the prepositions used with ἀκτὴ are ἐπὶ and παρὰ” we should read here ἀμφ’ ἄκρας and he compares *Iliad* 4, 425f., (κῦμα) χέρσῳ ῥηγνύμενον μεγάλα βρέμει, ἀμφὶ δέ τ’ ἄκρας / κυρτὸν ἐὼν κορυφῶται.

The alteration proposed by West is not warranted. West has not understood that Hesiod has once again deliberately modified a Homeric phrase: cf. my note on *Theogony* line 445ff. For the expression ἀμφ’ ἀκτὰς, cf. Dionysius Periegetes line 243 (same metrical *sedes*).

6. *Works And Days* 84:

εἰς Ἐπιμηθέα πέμπε πατὴρ κλυτὸν Ἀργειφόντην.

West (*art. cit.*, page 180) notes that “the normal formula is κρατὺς Ἀργειφόντης” and argues “κρατὺν should probably be restored here”. He then suggests that κλυτὸν “may have come from 70, κλυτὸς Ἀμφιγυῖεις”. Once more, however, it should be pointed out that Hesiod often deliberately modified Homeric formulas: cf. my notes on *Theogony* lines 445f. and 848. The repetition of the adjective κλυτός is, moreover, typical of Hesiod’s style: cf. my note on *Theogony* lines 448ff. For κλυτός used of Hermes, cf. C.F.H. Bruchmann, *Epitheta Deorum Quae Apud Poetas Graecos Leguntur*, Leipzig 1893, s.v. Ἑρμῆς.

7. *Shield of Heracles* 258-60:

Κλωθὼ καὶ Λάχεσις σφιν ἐφέστασαν · ἥ μὲν ὕψισσων
 Ἄτροπος οὐ τι πέλεν μεγάλη θεὸς ἀλλ’ ἄρα ἥ γε
 τῶν γε μὲν ἀλλάων προφερές τ’ ἦν πρεσβυτάτη τε.

Translation by Evelyn-White (*op. cit.*, page 239): “Clotho and Lachesis were over them and Atropos less tall than they, a goddess of no great frame, yet superior to the others and the eldest of them”.

West (*art. cit.*, page 181) states that “the collocation ἀλλ’ ἄρα ἥ γε τῶν γε μὲν is impossible” and adds that Paley suggested that a line had fallen out. West then states that “an alternative remedy would be transposition of the ends of 258-9, thus:

Κλωθὼ καὶ Λάχεσις σφιν ἐφέστασαν · ἀλλ’ ἄρα ἥ γε
 Ἄτροπος οὐ τι πέλεν μεγάλη θεὸς · ἥ μὲν ὕψισσων,
 τῶν γε μὲν ἀλλάων προφερές τ’ ἦν πρεσβυτάτη τε”.

It should, however, be noted that West’s proposed transposition is not necessary, since perfect sense is provided in line 259 by the reading of Tr, ἀλλὰ καὶ ἔμπης. The phrase ἀλλὰ καὶ ἔμπης has, of course, been borrowed by the poet from Homer. For other cases where Hesiod has borrowed a Homeric phrase cf. Edwards,

op. cit., page 27 and Krafft, *op. cit.*, page 163ff. The meaning of line 259f. is “but even so (ἀλλὰ καὶ ἔμπης) she was certainly (γε μὲν) superior to the others and the eldest of them”. For the meaning of γε μὲν cf. J.D. Denniston, *The Greek Particles*, Oxford 1970, reprint, page 388.

8. *Pap. Ox. 1358 II (K2 Merk.) 19:*

Ι κρείοντος Ἑρικτύπου εἰσι γενέθληι.

The following statements were made by West (*art. cit.*, page 181) concerning this fragment: “γενέθληι is retained only by Traversa; Evelyn-White and Merkelbach follow Grenfell and Hunt in writing γενέθλη. I know no parallel for the nominative; in *Th.* 871 the correct reading is γενεῖν, as in N and O. Here we must write γενέθλης. Cf. δ 232,

ἢ γὰρ Παιήονος εἰσι γενέθλης,

and A.R.2.521,

τοῖπερ τε Λυκάονος εἰσι γενέθλης”.

There is however, no reason why we should object to the nominative γενέθλη. West has failed to notice that parallels for the nominative γενέθλη are to be found at *A.P.* 9,474,1 ἐπεὶ Διὸς ἔσσι γενέθλη, Manetho I, 283 βασιληίδος ἔστί γενέθλη and Nonnus, *Paraphr.* 8, 107 θεημάχος ἔστέ γενέθλη. Cf. also *Iliad* 5, 270 τῶν οἱ ἔξ ἐγένοντο ἐνὶ μεγάροισι γενέθλη.

The reading of the papyrus, γενέθληι, is not a dative, but a nominative, because the final -ι is a *iota parasiticum*: cf. my commentary on Theocr. XXIV, line 30.

II Five Theocritean Problems

Idyll 1, line 132ff.:

135 νῦν ἴα μὲν φορέοιτε βάτοι, φορέοιτε δ' ἄκανθαι,
ἀ δὲ καλὰ νάρκισσος ἐπ' ἄρκεύθοισι κομάσαι,
πάντα δ' ἀναλλα γένοιτο, καὶ ἄ πίτυς ὄχυας ἐνείκαι,
Δάφνης ἐπεὶ θνάσκει, καὶ τὰς κύνας ὦλαφος ἔλκοι,
κῆξ ὀρέων τοὶ σκῶπεξ ἀηδόσι γαρύσαιντο.

Translation by A.S.F. Gow (*Theocritus*, Cambridge 1965, reprint, vol. 1, page 15):

“Now violets bear, ye brambles, and, ye thorns, bear violets, and let the fair narcissus bloom on the juniper. Let all be changed, and let the pine bear pears since Daphnis is dying. Let the stag worry the hounds, and from the mountains let the

owls cry to nightingales”.

This passage is a catalogue of reversals of nature. In line 136 the poet mentions owls and nightingales. Gow (*op. cit.*, vol. 2, page 29) was puzzled by the words ἐξ ὀρέων and noted that “σκόψ, like the nightingale, is a bird of the woods (cf. *Od.* 5.63) not of the mountains”. Consequently Gow was unable to explain the point of the reversal. The answer to this problem is simple. Gow failed to notice that, according to the ancients, the nightingale inhabited the mountains: cf. Babrius, *Fab.* 12, 19ff.:

τὴν δ’ αὐτ’ ἀηδὼν ὀξύφωνος ἡμείφθη·
 “ἔα με πέτραις ἐμμένειν ἀοικήτοις,
 καὶ μὴ μ’ ὀρεινῆς ὀργάδος σὺ χωρίσσης·
 μετὰ τὰς Ἀθήνας ἄνδρα καὶ πόλιν φεύγω·

οἶκος δέ μοι πᾶς κἀπίμιξις ἀνθρώπων
 λύπην παλαιῶν συμφορῶν ἀναξαίνει”.

Translation by B.E. Perry (*Babrius and Phaedrus*, Loeb edition, London 1965, page 21ff.):

“Then answered her the shrill-voiced nightingale and said: ‘Let me stay on amid these desert rocks, nor take me from this mountain grove away. Since Athens, I shun my husband and the city. Every house I see of men and every human contact harrows and renews the painful wounds of fortune long ago’ ”.

Hence the owl is said to adopt the habitat of the nightingale. Normally, of course, the nightingale was said to sing for the pleasure of other birds: cf. Perry, *Babrius and Phaedrus*, page 527, where the nightingale sings for the hawk. Theocritus reverses the natural order by making the owl sing for the pleasure of the nightingale.

Idyll 7, line 61ff.:

Ἀγεάνακτι πλόον διζημένῳ ἐς Μιτυλήναν
 ὥρια πάντα γένοιτο, καὶ εὐπλοος ὄρμον ἴκοιτο.
 κηγὼ τῆνο κατ’ ἄμαρ ἀνήτινον ἢ ῥοδόεντα
 ἢ καὶ λευκοῖων στέφανον περὶ κρατὶ φυλάσσων
 65 τὸν Πτελεατικὸν οἶνον ἀπὸ κρατῆρος ἀφυξῶ
 πᾶρ πυρὶ κεκλιμένος, κύαμον δέ τις ἐν πυρὶ φρυξεί.

Translation by Gow (*op. cit.*, vol. 1, page 61): “Ageanax seeks passage to Mitylene; may all things favour him, and fair weather attend him to his haven. And I on that day will wreath my brow with anise, roses, or white stocks, and draw from the bowl the wine of Ptelea as I lie by the fire; and one shall roast me beans on the hearth”.

In line 65 the poet refers to τὸν Πτελεατικὸν οἶνον. The critics have been puzzled by the adjective Πτελεατικόν. Gow (*op. cit.*, vol. 2, page 149) noted that “various places named Πτελέα and Πτελεόν are known, and according to Σ one of

the former was in Cos". In her discussion of the problem, Dr Hatzikosta¹ pointed out that "the article indicates that we are faced with a well-known kind of wine". Unfortunately, however, no place called Πτελέα or Πτελεόν is famous for wine. The solution to this problem is given by the *Scholia* which explain that the poet is referring to the fact that vines were grown on elm trees: cf. C. Wendel, *Scholia In Theocritum Vetera*, Stuttgart 1966, reprint, page 96: ἡ τὸν ἐξ ἀναδενδράδων. αἱ ταῖς πετέλαις ἐποχοῦνται. Cf. moreover *Geoponica* 4,1 where it is stated that vines grown on trees are the best and give sweeter wine:

αἱ ἀναδενδράδες τοῖς πᾶσι χρησιμώτεραι. καὶ γὰρ
καλλίονα τὸν οἶνον καὶ μονιμώτερον καὶ γλυκύτερον
ἀποτελοῦσι.

cf. also Catullus 62, 53 (*vitis*) *ulmo coniuncta marito* and *A.P.* 9, 249. Thus the words τὸν πετελατικὸν οἶνον ("elmy wine") refer to wine produced from a vine which had been grown on an elm tree. This type of wine was both well-known and much admired.

Idyll 10, line 33ff.:

χρῦσεοι ἀμφότεροί κ' ἀνεκείμεθα τᾷ Ἀφροδίτῃ,
τῶς αὐλῶς μὲν ἔχοισα καὶ ἡ ῥόδον ἢ τύγε μᾶλλον,
σχῆμα δ' ἐγὼ καὶ καινὰς ἐπ' ἀμφοτέροισιν ἀμύκλας.
Βομβύκα χαρίεσσ', οἱ μὲν πόδες ἀστράγαλοί τευς,
ἃ φωνὰ δὲ τρύχνος· τὸν μὲν τρόπον οὐκ ἔχω εἰπεῖν.

Translation by Gow (*op. cit.*, vol. 1, page 83): "Would I had such wealth as Croesus, in the tales, once owned. Then should we both stand in gold as offerings to Aphrodite — thou with thy pipes, and a rosebud or an apple, and I with raiment new and new shoes of Amyclae on either foot. Charming Bombyca, like knuckle-bones thy feet, and thy voice a poppy, and thy ways — they pass my power to tell".

In line 37 Bucaeus praises Bombyca's voice — ἃ φωνὰ δὲ τρύχνος. Previous critics have been uncertain about the exact meaning of this phrase. I would like to point out that the interpretation offered by the *scholia* is again correct. The *scholia* noted that Bucaeus means that Bombyca's voice is soft like the plant τρύχνος: cf. Wendel, *op. cit.*, page 233 — τάσσεται δὲ καὶ ἐπὶ τρυφερότητος.

τρύχνος γὰρ λάχανον ἱκανῶς μαλακόν.

This interpretation is fully confirmed by other ancient evidence concerning τρύχνος. Cf. Photius s.v. τρύχνον: παρὰ τὴν παροιμίαν τὴν ἀπαλώτερος τρύχνου παρωδῶν ὁ κωμικός φησι. "Ἦδη γάρ εἰμι μουσικώτερος τρύχνου.

¹ Cf. S. Hatzikosta, *A Stylistic Commentary On Theocritus' Idyll VII*, Amsterdam 1982, page 111.

The words of the proverb ἀπαλώτερος τρύχνου (“softer than τρύχνος”) are parodied as μουσικώτερος τρύχνου (“more delicate than τρύχνος”). Cf. LSJ s.v. μουσικός III: “of things, *elegant, delicate*”. Probably the plant τρύχνος was described in the proverb as “soft” (ἀπαλός) because it induces both sleep and death. For the different properties of τρύχνος cf. Gow, *op. cit.*, vol. 2, page 203. Cf. also *Iliad* 10, 2 μαλακῶ ... ὕπνω. For the ancient equation of death with sleep cf. *A.P.* 7,260,7 (τὸν γλυκὺν ὕπνον/κοιμᾶσθαι). In other words, Bombyca’s voice is praised because it is as soft as the plant τρύχνος. A soft voice is again praised at *Idyll* 20, line 7 — ὥς τρυφερὸν καλέεις.

Idyll 14, line 12ff.:

ὦργεῖος κήγων καὶ ὁ Θεσσαλὸς ἵπποδιώκτας
 Ἄγῃς καὶ Κλεῦνικος ἐπίνομος ὁ στρατιώτας
 ἐν χώρῳ παρ’ ἐμὶν. δύο μὲν κατέκοψα νεοσσῶς
 θηλάζοντά τε χοῖρον, ἀνῶξα δὲ Βίβλινον αὐτοῖς
 εὐώδη τετάρων ἐτέων σχεδὸν ὥς ἀπὸ λανῶ·
 βολβὸς τις, κοχλίας, ἐξαίρεθ’ ἢς πότος ἀδύς.

line 15 Βίβλινον P3 KLW Βύβ-cett.

Translation by Gow (*op. cit.*, vol. 1, page 103): “The Argive, and I, and Agis the Thessalian trainer, and Cleunicus the soldier-man were making merry at my place in the country. I had killed a brace of chickens and a sucking pig, and opened them some Bibline, as fragrant almost, at four years old, as the day it was pressed. I had got out an onion or so, and snails. It was a jolly drinking-party”.

These lines describe a drinking-party. The critics have been perplexed by the name of the wine that is described in line 15f.: cf. Gow, *op. cit.*, vol. 2, page 250. The solution to the problem is again simple. The correct reading in line 15 is Βύβλινον. The poet is referring to the Βύβλινος οἶνος which is mentioned by Archestratus (*frag.* 59, lines 5-9):

τὸν τ’ ἀπὸ Φοινίκης ἱερᾶς τὸν Βύβλινον αἰνῶ·
 οὐ μέντοι κείνῳ γε παρεξισῶ αὐτόν. ἐὰν γὰρ
 ἐξαίφνης αὐτοῦ γεύσῃ μὴ πρόσθεν ἐθισθεῖς,
 εὐώδης μὲν σοι δόξει τοῦ Λεσβίου εἶναι
 μάλλον· ἔχει γὰρ τοῦτο χρόνου διὰ μήκος ἀπλάν·
 πινόμενος δ’ ἥσσω πολλῶ.

Translation by C.B. Gulick (*Athenaeus, Deipnosophistae*, Loeb edition, London 1927, vol. 1, page 127):

“I praise, too, the Bybline wine from the sacred Punic land; yet do I not count it equal with the other. For if you take but a single taste of it, having no acquaintance with it before, you will think it at first more fragrant than Lesbian; for fragrance it retains for a very long time. But to the taste it is inferior”.

Theocritus has imitated the passage from Archestratus very closely. He uses the same adjective εὐώδη (“fragrant”) to describe the wine which came from Byblus

in Phoenicia. Theocritus states that at four years old the wine was “as fragrant almost as the day it was pressed”. Archestratus pointed out that Bybline wine “retained its fragrance for a very long time”.

Idyll 14, line 50ff.:

- 50 κεί μὲν ἀποστέρεξαιμι, τὰ πάντα κεν ἔς δέον ἔρποι.
νῦν δὲ πόθεν; μῦς, φαντί, Θυνώνιχε, γεύμεθα πίσσης.
χῶτι τὸ φάρμακόν ἐστιν ἀμηχανέοντος ἔρωτος,
οὐκ οἶδα· πλὴν Σίμος, ὃ τὰς ἐπιχάλκῳ ἐρασθεῖς,
ἐκπλεύσας ὑγιῆς ἐπανήνθ', ἐμὸς ἀλικιώτας.
55 πλευσεῦμαι κήγῳν διαπόντιος· οὔτε κάκιστος
οὔτε πρῶτος ἴσως, ὁμαλὸς δέ τις ὁ στρατιώτας.
ΘΥ · ὦφελε μὲν χωρεῖν κατὰ νῶν τεδὼν ὧν ἐπεθύμεις,
Αἰσχίνα. εἰ δ' οὕτως ἄρα τοι δοκεῖ ὥστ' ἀποδαμεῖν,
μισθοδότας Πτολεμαῖος ἐλευθέρῳ οἷος ἄριστος.

Translation by Gow (*op. cit.*, vol. 1, page 107): “If only I could fall out of love all would go as it should; but as it is, how can I? I’m like the mouse in the pitch-pot, as they say, Thyonichus, and what may be the cure for helpless love, I do not know. Except that Simus, who fell in love with that brazen girl, went abroad and came back heart-whole — a man of my age. I too will cross the sea. Your soldier is not the worst of men, nor yet the first, maybe, but as good as another. Th. I wish your desires had run to your liking, Aeschinas; but if you are really so minded as to leave the country, then Ptolemy is the best pay-master for a free man”.

In this passage Aeschinas wonders what he can do in order to fall out of love with Cynisca. He mentions that Simus became a soldier and suggests that he may do the same. Gow (*op. cit.*, vol. 2, page 258) was puzzled by that fact that “ἡ ἐπιχάλκος is slang for a shield” and that the *scholia* on this passage understand τὰς ἐπιχάλκῳ to mean “soldiering”. Once again the *scholia* are correct. Gow failed to understand that the adjective ὑγιῆς in line 54 means that Simus came back “safe and sound” from his life abroad as a mercenary. For the dangers faced by a mercenary soldier cf. Alciphron, *Letters*, II, 13. Simus fell in love with soldiering and yet managed to return home safely. Aeschinas thinks that he should perhaps exchange the love of a girl for the love of a shield: cf. Alciphron, *loc. cit.*, ἀσπίδος ἐρᾶς².

HEATHER WHITE

² I’m very grateful to the editorial staff of “*Siculorum*” for its assistance in preparing my paper for the press.

CALLIMACHEA

I *Callimaco, il testo e gli editori**

Professor Bulloch has produced a commentary on Callimachus' poem as well as an introduction in which he discusses such matters as the language and style of the Hymn, the manuscript tradition and the text, the metre, Callimachus' Doric dialect and the date of composition of the Hymn. The least convincing part of Bulloch's work is his attempt to "normalise" the Doric of the Hymn: cf. page 74ff. Bulloch is troubled by the inconsistencies of Dialect which are present in the transmitted text of Callimachus' poem. It should, however, be pointed out that similar inconsistencies are to be found in the text of Theocritus' poems. As Gow has already explained (cf. *Theocritus*, Cambridge 1965, reprint, vol. I, p. LXXIII) the Doric dialect which was employed by Theocritus is "artificial, peculiar to himself, and not consistent even in his own usage". Accordingly we should not be surprised to find similar inconsistencies in Callimachus' Doric dialect.

The "inconstantia" of Callimachus' Doric dialect is accepted by Degner (*De dorismi usu Callimacheo*, Diss. Breslau 1877, p. 1ff.). To quote but one example, Callimachus' "inconstantia" (Degner, p. 2) in the use of $\delta\tau\epsilon$ and $\delta\kappa\alpha$ is exactly paralleled by Theocritus' "inconsistency" in the use of such forms, cf. Gow, *Theocr.*, vol. II, p. 234. "Kallimachos ist Gelehrter; seine Sprache ist wie die Theokrits zu beurteilen" (Thumb-Kieckers, *Handb. griech. Dial.* I, p. 226, where it is rightly underlined that both poets proceed "ganz ähnlich in der Auslese der Dialektformen").

It should also be noted that in his discussion of the manuscript tradition and the text (page 53ff.) Bulloch refers to the fact that Pfeiffer's apparatus of Callimachus' Hymns is much shorter than that of Otto Schneider. However, Bulloch does not mention that Pfeiffer's apparatus of the Hymns is inadequate insofar as it does not record the readings of the *recentiores*: cf. my article entitled "Three Textual Problems in Callimachus' Hymn to Delos", *Corolla Londiniensis*, vol. 2, 1982, p. 202 and my *New Essays in Hellenistic Poetry*, Amsterdam 1985, p. 105ff., where I have attempted to show that Callimachus' *recentiores* are not *deteriores*.

* L'ediz. critica che qui viene presa in discussione è la seguente: *Callimachus, The Fifth Hymn*, Edited With Introduction And Commentary by A.W. Bulloch, Cambridge 1985.

Finally I would like to make the following points concerning various textual and interpretative problems which are discussed by Bulloch in his commentary.

On page 121 Bulloch discusses the words ἰδρῷ καὶ ῥαθάμιγγας (line 11) and suggests that we should translate ῥαθάμιγγας as “dust, grime”. This meaning is, however, not attested for the noun ῥαθάμιγξ, which means “drop”, “grain, bit”: cf. LSJ s.v. As Lapp has already explained (cf. *De Callimachi Cyrenaei Tropis et Figuris*, Diss. Bonn 1965, p. 52) we are faced here with an example of *hendiadys*. Hence the meaning of ἰδρῷ καὶ ῥαθάμιγγας is “drops of sweat”. For other examples of *hendiadys* in Hellenistic poetry cf. Gow, *Theocritus*, vol. II, p. 147.

On page 123 Bulloch comments on the phrase συρίγγων αἰὼ φθόγγον ὑπαζόνιον (line 14). He notes that the mss are divided between the two readings ὑπαζόνιον and ὑπαζονίων but states that only the reading ὑπαζόνιον “gives good sense” since “it is not the naves that are best described as ‘under the axle’ (-ίων), but the sound which comes from contact of axle on nave when weighed down from above”. Bulloch has overlooked the fact that adjectival *enallage* is often employed by Hellenistic poets: cf. G. Giangrande, *Scripta Minora Alex.*, Amsterdam 1985, vol. 4, *Select Index* s.v. *enallage*; cf. also Lapp, *op. cit.*, p. 51. There is therefore no reason why we should consider that the reading ὑπαζόνιον is preferable to the reading ὑπαζονίων. For the phrase συρίγγων ... ὑπαζονίων cf. Aeschylus, *Suppl.* 181 σύριγγες ... ἄξονήλατοι.

On page 128 Bulloch points out that ἐδίκαζεν (line 18) is an “imperfect of duration”. It should be added here that Callimachus has followed Homeric practice by employing an imperfect together with an aorist (ἔβλεψεν, line 20). For the “mélange de l’aoriste et de l’imparfait” cf. Chantraine, *Grammaire Homérique*, Paris 1963, vol. II, p. 193. This mixture of imperfect and aorist is also found in late epic poetry: cf. G. Giangrande “*Osservazioni sul testo e sulla lingua di Quinto Smirneo*” in *Studies in Classical Philology*, Amsterdam, forthcoming.

On page 138 f. Bulloch discusses the words πρώϊον ... ῥόδον (line 27). He notes that the adjective πρώϊος “can mean either ‘early in the day’ or ‘early in the year’”, and that previous scholars have supported both interpretations of the adjective. According to Bulloch, the interpretation “early in the year” is preferable here. It should be noted, however, that Hellenistic poets were fond of employing vocabulary in an ambiguous way: cf. my *Studies in Theocritus and Other Hellenistic Poets*, Amsterdam 1979, p. 37f. and *Corolla Londiniensis*, vol. 2, p. 197. There is thus no reason why we should adopt one interpretation of the words πρώϊον ... ῥόδον to the exclusion of the other.

Bulloch discusses on page 143 the phrase λιπαρὸν σμασασμένα πλόκαμον (line 32). He notes that Athena is described as εὐπλόκαμος at *Od.* 7.41 and that the adjective λιπαρός is used of hair at Theocritus 5.91 λιπαρὰ ... ἔθειρα. He omits to mention, though, that the words λιπαρῶν ... πλοκάμων occur in the same metrical *sedes* in the pentameter at *A.P.* 6,274, 2. Cf. also *A.P.* 6,60,2 λιπαρούς ... πλοκάμους.

It should also be added that πλόκαμον is a collective singular. For other examples of the collective singular cf. Chantraine, *Grammaire Homérique*, vol. 2, p. 29

and Gow, *Theocritus*, vol. 2, p.87. Cf. furthermore *A.P.* 7,27,6 Σμερδίεω πλόκαμον (“the locks of Smerdis”). Finally it should be noted that the adjective λιπαρόν is proleptic. For other examples of proleptic adjectives in Callimachus cf. Lapp, *op. cit.*, p. 51.

On page 148 Bulloch is puzzled by the phrase ἔθος Ἀργείων τοῦτο παλαιότερον (line 36). He notes that “the main problem is Ἀργείων, which, if dependent on ἔθος, is redundant, and if on παλαιότερον (‘older than the Argives’) makes poor sense”. Bulloch has, however, failed to understand that the comparative παλαιότερον has been used here by the poet instead of the superlative. For other cases where the comparative is employed instead of the superlative cf. G. Giangrande, *Scripta Minora Alex.*, vol. I, p. 12 and G. Chrissafis, *A Textual And Stylistic Commentary On Theocritus’ Idyll XXV*, Amsterdam 1981, p. 157. The meaning of the phrase under discussion is therefore “this most ancient custom of the Argives”.

On page 154 Bulloch comments on the phrase σακέων ἄδομένα πατάγω (line 44). He notes that “of the crashing of armour πάταγος is unexceptional” and compares Aeschylus, *Sept.* 103, and Sophocles, *Trach.* 517. He does not mention, though, that the phrase ἐν σακέων πατάγω occurs at *A.P.* 7,227,2. It should also be noted that the noun πάταγος was regularly placed at the end of the pentameter: cf. *A.P.* 5,175, 8; *A.P.* 7, 198, 6 and *A.P.* 7,711,8.

On page 155 Bulloch comments on the phrase πίνετ’ ἀπὸ κρανᾶν μηδ’ ἀπὸ τῷ ποταμῷ (line 46). In his discussion of this line he neglects to mention that Callimachus’ verse recalls Theognis line 962 κρήνης πίομαι ἢ ποταμοῦ. Bulloch states moreover that the reading of Ψ is not τῷ ποταμῷ but τῶν ποταμῶν. He then adds that the reading τῷ ποταμῷ is obviously correct “since only the Inachus is involved (vv. 49f.)”. It is nevertheless also possible for us to accept the reading τῶν ποταμῶν and to explain it as a poetic plural. For other examples of the poetic plural in Hellenistic verse cf. G. Giangrande, *Scripta Minora Alex.*, vol. 1, p. 181 and my article entitled *Theocritus’ “Adonis Song”* in *Mus. Phil. Lond.*, vol. 4, p. 199.

On page 178 Bulloch discusses the phrase πέπλων λυσαμένα περόνας (line 70). He notes that the πέπλος “was still worn by women in the Hellenistic period, though it was slowly being replaced by the περονατρίς which had no pins”. Bulloch fails to mention, however, that from Homer to Nonnus it was conventional for writers of epic verse to describe women as dressed in the πέπλος: cf. *Od.* 18, 292 ff.: πέπλον / ... ἐν δ’ ἄρ’ ἔσαν πέροναι, Apollonius Rhodius, *Arg.* 3, 832 πέπλον / ... ἄρρημένον περόνησιν, Manetho 6, 434f. περόνησιν / ... πέπλους and Nonnus, *Dion.* 32, 14f. καλύψατο ... πέπλω / καὶ περόνην συνέεργεν.

On page 182 Bulloch states that the fact that Tiresias is said at line 75 to be accompanied by dogs is a detail which is “apparently superfluous at this stage of the narrative”. He then adds that “young men do sometimes have dogs with them, and Tiresias’ approach is somewhat reminiscent of Telemachus’ entry to the Ithacan assembly at *Od.* 2.11”. Bulloch appears to have overlooked the fact that the mention of dogs signifies to the reader that Tiresias had spent the morning hunting: cf. Oppian, *Cyn.* I, 110ff. and 133ff.

On page 184 Bulloch comments on the phrase ἱερὸν χώρον ἀνестρέφετο (line 76). He notes that Mair proposed the translation “ranged ... the holy place” but argues that this translation cannot be correct since “there is no suggestion of move-

ment” in the verb ἀναστρέφετο. Bulloch has failed to notice that ἀναστρέφεσθαι has the meaning “wander about” both here and at *Od.* 13, 325f. ἀλλὰ τιν’ ἄλλην / γαῖαν ἀναστρέφομαι: cf. Passow, *Handwörterbuch der Griechischen Sprache*, Leipzig 1841, s.v. ἀναστρέφω 3, a: “sich hin u. her wenden, verkehren, herumgehen, herumziehn”. For the combination ἱερὸν χώρον cf. Kaibel, *Epigrammata Graeca* 648, 1 ἱερὸς ... χώρος; E. Bernand, *Inscriptions Métriques De L’Egypte Gréco-Romaine*, Paris 1969, 38, 2 ἱεροῦς χώρους and Nonnus, *Dion.* 4. 316 ἱερὸν ... χώρον.

On page 185 Bulloch discusses the phrase ποτὶ ῥόον ἤλυθε κράνας (line 77). He notes that “ῥόος in Homer is often accompanied by the name of a river in the genitive case (e.g. *Il.* 16.151 παρὰ ῥόον Ὠκεανοῖο), and the prepositional phrase shaped U __ ῥόον in this position is also common (e.g. *Il.* 17.264 ποτὶ ῥόον)”. It should be added here that the phrase κρήνης ἱερὸν ῥόον is found at Apollonius Rhodius, *Arg.* I, 1208.

On page 189 Bulloch comments on the phrase χαλεπὰν ὁδὸν ἄγαγε δαίμων (line 81). He omits to mention, however, that the combination χαλεπαὶ ... ὁδοὶ is found at Theocritus 16.69.

Whilst discussing the phrase παιδὸς δ’ ὄμματα νύξ ἔλαβεν (line 82) Bulloch states (p. 190) that “all MSS, except I before correction (ἔλαβε I^{ac}, ἔβαλε I^{pc}), read ἔβαλε (v), ‘hit’, ‘struck’”. Bulloch has failed to notice that ἔλαβε is read by G: cf. O. Schneider, *Callimachea*, Leipzig 1870, vol. I, p. 54.

Bulloch discusses on page 195f. the phrase ὀμμάτα μοι τῷ παιδὸς ἀφείλεο (line 87). He states that the reading of Ψ, ἀφείλετο, “cannot be defended” and that “ἀφείλεο, written into the margin of E, is essential”. It should be noted here that ἀφείλεο is also the reading of DdLM, i.e. of Callimachus’ *recentiores*. For other cases where the correct reading has been preserved for us by Callimachus’ *recentiores* cf. my *New Essays in Hellenistic Poetry*, p. 93ff.

On page 197f. Bulloch comments on the phrase εἶδες Ἀθαναίᾱς στήθεα καὶ λαγόνας (line 88). He notes that “λαγών is usually interpreted by lexica and commentaries as ‘flank’, but flanks are inappropriate here, being of little sexual significance”. It should be pointed out, however, that λαγών in the sense “flank” occurs in an erotic context at *A.P.* 5.132, 2 — ὦ γλουτῶν, ὦ κτενός, ὦ λαγόνων and *A.P.* 5.264, 5 — καὶ γὰρ που λαγόνεσσι ῥυτίς παναώριος ἦδη. Bulloch discusses on the same page the phrase ἀλλ’ οὐκ ἄελιον πάλιν ὄψει (line 89). He notes that the expression “look on the sun” is a common periphrasis for “live” and compares *Iliad* 18.61 ὄφρα δέ μοι ζῶει καὶ ὄρῃ φάος ἡελίοιο. It should be added that the wording of Callimachus’ phrase recalls *A.P.* 7, 189, 1-2 οὐκέτι δὴ σε ... ὄπεται ἄελιος and *A.P.* XI, 28, 2 οὐδ’ αὐγὰς ὄψει ἡελίου.

For the form ἄελιος cf. also Kaibel, *Epigrammata Graeca* 1084, 2.

On page 204 Bulloch discusses the phrase ἃ μὲν ἀμφοτέραισι φίλον περὶ παῖδα λαβοῖσα (line 93). He notes that “Ψ’s ἃ μὲν ἀμφοτέραισι is deficient by one short syllable” and suggests that we should accept Schneider’s alteration ἃ μὲν ἄμ’ in order to restore the metre. There is, though, no need for us to alter the transmitted text. Previous editors have not understood that we are faced here with an example of a final short syllable (i.e. μέν) treated as long before a word beginning with a vowel (i.e. ἀμφοτέραισι): cf. G. Chrissafis, *op. cit.*, p. 29 and *Corolla Londinien-*

sis, vol. 3, p. 19. For μέν lengthened in the first thesis cf. Theocritus' *Idyll* 17, 82. Bulloch comments at page 217 on the phrase τέλθος ὀφειλόμενον (line 106). He notes that the participle ὀφειλόμενον is often found in the pentameter in Hellenistic epitaphs and compares *A.P.* 7, 459, 4 ὕπνον ὀφειλόμενον. Bulloch fails to note, however, that the participle ὀφειλόμενον is found at the end of the pentameter already in early elegy: cf. Theognis 1196 χρεῖος ὀφειλόμενον.

On page 219 Bulloch comments on the words ἐς ὕστερον (line 107). He notes that "the adverbial phrase is not common but is well testified in prose and verse". Bulloch fails to mention the fact that Callimachus has purposely reproduced the phrase ἐς ὕστερον here in its Homeric metrical *sedes*: cf. *Od.* 12, 126. At page 221 Bulloch comments on the phrase μεγάλας σύνδρομος Ἀρτέμιδος (line 110). He notes that the adjective μεγάλας "does not just express vague respect, but emphasises that powerful though Artemis is she too will be able to do nothing to save her companion from being severely punished". It should be added that Artemis is given the same epithet at *A.P.* 5, 9, 6 μεγάλης νηὸν ἐς Ἀρτέμιδος: cf. also Kaibel, *Epigrammata Graeca* 718, 2 (Ἀρτέμιδος) μεγάλης θεοῦ.

At page 226 Bulloch comments on the phrase δρυμῶς πάντας ἐπερχομένα (line 116). He states that the participle ἐπερχομένα means here "going round" and that this is "normal usage". It should be added that Callimachus's wording recalls Theognis 786 where we find πάντες ἐπερχόμενον in the same metrical *sedes*. For the position of ἐπερχομένα at the end of the pentameter cf. also Theognis 1132 ἐπερχόμενον and *A.P.* 5, 273, 8 ἐπερχομένη.

On page 234 Bulloch discusses the adjective αἴσιος (line 123). He notes that it is "a rare but standard technical term = 'faustus'" and that it is used "mostly of omens, and hence often of οἰωνοί as here". Bulloch omits to mention the fact that αἴσιος is a Homeric *unicum* occurring at *Iliad* 24, 376 (ὀδοιπόρον) αἴσιον. Cf. also Theocritus 17, 72 αἴσιος ὄρνις. On page 237 Bulloch discusses the phrase καὶ μεγάλοις ὕστερα Λαβδακίδαις (line 126). He states that ὕστερα is a "rare poeticism" but fails to note that ὕστερα meaning "later" is attested at *Odyssey* 16, 319: cf. Capelle, *Vollständiges Wörterbuch über die Gedichte des Homeros und der Homeriden*, Darmstadt 1968, reprint, s.v. ὕστερος: "Neutr. Sg. ὕστερον, selten Plur. ὕστερα, π 319, als Adv., *hinterdrein, hernach, später*". In other words, Callimachus has reproduced here a Homeric rarity. For the tendency of Hellenistic poets to allude to Homeric *unica* cf. G. Giangrande, *Scripta Minora Alex.*, vol. I, p. 52.

In his commentary on βάκτρον, in line 127, Bulloch (p. 238) notes that it is "a rather rare poetic word" which is attested in both tragic lyrics and in iambs. It should be added that βάκτρον is also well attested in Hellenistic hexameters and in the *Greek Anthology*: cf. Theocritus 25, 207; Apollonius Rhodius, *Arg.* I, 670 and II, 198 and *An Index To The Anthologia Graeca*, Amsterdam 1985, s.v. βάκτρον.

Bulloch discusses on page 238f. the phrase δωσῶ καὶ βιώτῳ τέρμα πολυχρόνιον (line 128). He compares βιότοιο/βίου τελευτή at *Iliad* 7, 104 and 16, 787 but does not mention that the expression βιότου τέρμα is common in elegiac poetry: cf. Simonides 8, 12 βιότου ... τέρμα; *A.P.* 7, 336, 4 τέρμα ... βιότου; Kaibel, *Epigrammata Graeca* 228, 8 βιότου τέρμα.

Conclusion: Bulloch's commentary contains a useful collection of material but adds little to our knowledge of the poet's *Sprachgebrauch*.

II *A proposito dell'«Inno a Demetra» di Callimaco**

Dr. Hopkinson has produced a commentary on Callimachus' Hymn to Demeter together with a translation and introduction in which he discusses the poem, the myth, the ritual, the Doric dialect and the metre of the Hymn. The least convincing part of Hopkinson's work is his attempt to "normalise" Callimachus' Doric dialect: cf. pages 45 and 111. Hopkinson has failed to understand that Callimachus' Doric dialect is, like that of Theocritus, artificial and not consistent. For the "inconstancia" of Callimachus' Doric dialect cf. Degner, *De Dorismi Usu Callimacheo*, Diss. Breslau 1877, p. 1ff. It is interesting to note that Callimachus' inconsistency in the use of $\delta\tau\epsilon$ and $\delta\kappa\alpha$ (cf. Degner, p. 2) is exactly paralleled by Theocritus' inconsistency in the employment of such forms: cf. Gow, *Theocritus*, Cambridge 1965, reprint, vol. II, p. 234.

Secondly it should be noted that Hopkinson has failed to examine the readings of Callimachus' *recentiores*. For the importance of Callimachus' *recentiores* cf. my article entitled "Three Textual Problems in Callimachus' Hymn to Delos", *Corolla Londiniensis*, vol. 2, 1982, p. 202 and my *New Essays in Hellenistic Poetry*, Amsterdam 1985, p. 105ff. where I have attempted to show that Callimachus' *recentiores* are not *deteriores*.

I would now like to make the following points concerning various textual and interpretative problems which are discussed by Hopkinson in his commentary.

On page 43 Hopkinson discusses the phrase χρυσῶ πλέα λίκνα (line 126). He notes that "it seems that we must visualise Call.'s λίκνα as full of golden ritual objects" and adds that "perhaps this is a further indication that the festival is a purely literary one¹: golden objects are unknown in genuine ritual but common as divine attributes". It should be pointed out here that the use of golden objects in ancient Greek ritual is amply attested: cf. Athenaeus V, 195ff. and W.H.D. Rouse, *Greek Votive Offerings*, Cambridge 1902, p. 114 and 311.

On page 78 Hopkinson notes that the phrase μέγα χαῖρε (line 2) is "A Homeric variant". It should be explained here to the reader that Hellenistic poets tended to reproduce Homeric variant readings: cf. G. Giangrande, *Scripta Minora Alexandrina*, Amsterdam 1980, vol. I, p. 294.

On page 79 Hopkinson comments on the compound adjective πολυτρόφε (line 2) which he translates as "giving nourishment". For a discussion of compounds

* *Callimachus, Hymn to Demeter, Edited with an Introduction and Commentary by N. Hopkinson*, Cambridge 1984.

¹ But, for a social aspect may be here reflected, cfr. L. Bacchielli, *I "luoghi" della celebrazione politica e religiosa a Cirene nella poesia di Pindaro e Callimaco*, in AA.V.V., *Cirene. Storia, mito, letteratura*, Urbino 1990, pp. 21-30.

in -τρόφος cf. A.W. James, *Studies in The Language Of Oppian Of Cilicia*, Amsterdam 1970, p. 40f. who notes that “both the passive verbal -τροφος and the active verbal -τρόφος are Homeric” and that “later the active component was considerably more productive, in both prose and poetry than the passive”.

Again on page 79 Hopkinson states that the verbs θασεῖσθε (line 3) and αὐγάσῃσθε (line 4) may be regarded as synonyms. He then adds that other examples of the employment of synonyms by Callimachus are to be found in Lapp, *De Callimachi Cyrenaei Tropis Et Figuris*, p. 116-117. It should be noted here that the employment of synonyms is a common feature of Hellenistic poetry: cf. G. Giangrande, *Scripta Minora Alex.*, vol. II, p. 392 and H. White, *Mus. Phil. Lond.*, vol. 4, p. 200. Cf. also G. Chryssafis, *A Textual And Stylistic Commentary On Theocritus' Idyll XXV*, Amsterdam 1981, p. 36.

On page 80 Hopkinson comments on the verb θασεῖσθε (line 3). He notes that the employment of the future indicative instead of the imperative is found in Homer. It should be added here that examples of the employment of the future indicative instead of the imperative are also to be found in Theocritus: cf. L. Wahlin, *De Usu Modorum Theocriteo*, Göteborg 1897, p. 15.

On page 82ff. Hopkinson discusses the phrase ἃ κατεχέυατο χαίταν (line 5). He notes that the *scholia* explain that this phrase refers to unmarried girls. According to Hopkinson, however, the explanation put forward by the *scholia* is not convincing. It should be pointed out here that the phrase ἃ κατεχέυατο χαίταν (“she who has shed her hair”) makes perfect sense if we remember that it was customary for girls to cut and dedicate their hair at puberty: cf. Rouse, *Greek Votive Offerings*, p. 242f. and Callimachus, *Hymn IV*, lines 296ff. It should also be noted that there is evidence that it was customary for girls to put their hair up on the occasion of their marriage: cf. Gow-Page, *Hellenistic Epigrams*, Cambridge 1965, vol. II, p. 75.

In his discussion of line 6 (page 84) Hopkinson states that “the detail of spitting fixes the scene as an evening one”. He then adds that “having eaten and drunk nothing all day, the celebrants spit out their saliva either because of its unpleasant taste or because they are no longer able to swallow it”. It should be pointed out, however, that the scene is in fact fixed as an evening one not by the detail of spitting but by the mention of Hesperus in line 7. For the fact that the appearance of Hesperus signals the arrival of the evening cf. Musaeus 111 and Nonnus, *Dion.* 26, 145.

At page 90 Hopkinson comments as follows on the noun δυσμή (line 10): “δυσμή is found chiefly in prose: in verse only Pi. loc. cit., A. Pers. 232, fr. 69, S. OC 1245”. Hopkinson has omitted to mention, however, that δυσμή is well attested in later epic poetry: cf. Oppian, *Cyn.* II, 124 δυσμάτων; Manetho 4, 8 ἐπὶ δυσμάς (same metrical *sedes*) and 4, 112 εἰς δυσμάς (same metrical *sedes*). Cf. also Kaibel, *Epigrammata Graeca* 618, 30 δυσμή (same metrical *sedes*).

On page 91 Hopkinson comments on the sentence οὐ πῖες οὐτ' ἄρ' ἔδες τήνον χρόνον οὐδὲ λοέσσα (line 12). It should be noted here that τήνον χρόνον (“during that time”) is an accusative of duration of time. For the accusative of time cf. Chantraine, *Grammaire Homérique*, vol. II, p. 45 and Gow, *Theocritus*, vol. II, p. 4, note on line 15.

On page 92f. Hopkinson notes that Demeter is said (line 13) to have crossed the river Achelous in her search for her daughter. Hopkinson then mentions the fact that there was a celebrated Aetolian river Achelous but he is not able to understand why the poet should refer here to the Aetolian Achelous. Accordingly he suggests that the river Achelous is here synonymous with Ὠκεανός “the body of fresh water surrounding the world”. It should be pointed out, however, that a reference to the Aetolian Achelous is not out of place in this passage. Callimachus has chosen to mention the Aetolian Achelous here in order to allude to the legend which connected the daughters of Achelous (i.e. the Sirens) with the rape of Persephone: cf. Hyginus *fab.* 141 and Ovid, *Met.* 5, 551ff. For the fact that Hellenistic poets were usually allusive when narrating a well-known legend cf. my *Studies In Theocritus And Other Hellenistic Poets*, Amsterdam 1979, p. 68 and G. Giangrande, *Scripta Minora Alex.*, vol. 3, p. 201. Finally it should be noted that the *scholia* inform us that Callimachus is referring here to the Aetolian Achelous: cf. Pfeiffer, *Callimachus*, vol. II, p. 77, 13. <Ἀχελώϊον>: ποταμός Αἰτωλίας.

On page 93 Hopkinson mentions that Demeter is said to have visited Eleusis during her search for Persephone. He omits to tell the reader, however, that the *recentiores* provide another line here which connects the rape of Persephone with Sicily. For the fact that in the Hellenistic period the locality of the rape of Persephone was moved from the mythical plain of Nysa to Sicily cf. my *New Essays In Hellenistic Poetry*, p. 107.

On page 100 Hopkinson comments on the phrase τὴν δ' αὐτῇ καλὸν ἄλλος ἐποιήσαντο Πελασγοί (line 25). He notes that “Demeter has not been addressed in the 2nd pers. since 16” and states that “suddenly to revert to it here without any voc. word of introduction seems very harsh”. Hopkinson has failed to understand that abrupt change of person is a Homeric feature: cf. G. Giangrande, *Scripta Minora Alex.*, vol. I, p. 306. For the change from the third to the second person, which is frequently found in Hellenistic epigrams, cf. G. Giangrande, *Scripta Minora Alex.*, vol. 4, p. 499 and vol. 1, p. 267.

On page 104f. Hopkinson comments on the phrase ὥστ' ἀλέκτρινον ὕδωρ (line 28). Hopkinson is puzzled by the adjective ἀλέκτρινον which he states may mean either “translucent” like amber or “shining” like the metal *electrum*. In conclusion Hopkinson states that the translation “amber-coloured” is probably correct. It should be pointed out here that Hellenistic poets liked to employ vocabulary in an ambiguous manner: cf. my *Studies In Theocritus And Other Hellenistic Poets*, p. 37 and *Corolla Londiniensis*, vol. II, p. 197. There is consequently no reason why we should adopt one interpretation of the adjective ἀλέκτρινον to the exclusion of the other.

On page 116 Hopkinson discusses the phrase κακὸν μέλος ἴαχεν (line 39). He notes that the cognate accusative with ἴαχω is rare and compares Musaeus 267 φιλήνορας ἴαχε μύθους. It should be added here that the combination μέλος ἴαχεν occurs also at Nonnus, *Dion.* 20, 300 μέλος ... ἴαχε σύριγξ.

At page 119 Hopkinson comments on the phrase γέντο δὲ χειρὶ / στέμματα καὶ μάκωνα (lines 43f.). He compares Theocritus 7, 157 δράγματα καὶ μάκωνας ἐν ἀμφοτέραισιν ἔχοισα. It should be noted here that μάκωνα is perhaps a collective singular. For other examples of the collective singular in Hellenistic poetry cf.

Gow-Page, *Hellenistic Epigrams* vol. II, p. 571.

At page 120 Hopkinson discusses the phrase κατωμαδιαν δ' ἔχε κλᾶδα (line 44). He states that the priestess "holds the key of the temple, symbol of her authority". Hopkinson then tentatively suggests that κλᾶδα might also mean here "garment". It should be pointed out, however, that there is no ancient lexicographical evidence to support the theory that the word κλείς ever meant "garment".

At page 122 Hopkinson comments on lines 46-47. He notes that τέκνον is repeated three times and that Müller "objected to the slightly different meaning of the third τέκνον ... and conjectured instead γενεή". Hopkinson has, however, failed to understand that we should not object to the fact that the third τέκνον has a slightly different meaning since *falsa anaphora* was greatly liked by Hellenistic poets: cf. G. Giangrande, *Scripta Minora Alex.*, vol. I, p. 179 and H. White, *Corolla Londiniensis*, vol. I, p. 177.

At page 123 Hopkinson comments as follows on the verb παύεο (line 48): "With the meaning 'leave off!' the active is much commoner: for the middle LSJ cite only S.fr. 314. 359, Ephipp. fr. 5.20 vol. 2 p. 253 Kock, Luc. *Im.* 2". Hopkinson omits to mention, however, that Hellenistic poets often employed the middle form of the verb instead of the active: cf. H. White, *Theocritus' Idyll XXIV*, Amsterdam 1979, p. 105f. and O. Schneider, *Callimachea*, vol. I, p. 160.

Again on page 123 Hopkinson comments on the verb ἐκκεραΐζεις (line 49). He notes that it is modelled on the Homeric κεραΐζω ("plunder") "perhaps by analogy with (ἐκ) πέρθω". For other examples where the preverb ἐκ- has a strengthening force cf. G. Giangrande, *Corolla Londiniensis*, vol. I, p. 25 and H. White, *Parthenius And The Story of Pisidice*, "Maia" 1982, p. 149.

On page 125 Hopkinson discusses the adjective ὠμοτόκος (line 52) which is used by Callimachus to describe a lioness. He first lists three different interpretations which have been proposed for the adjective, and then states that there is perhaps no need for us to attempt "to define an exact meaning" for ὠμοτόκος in this passage since "the ideas of savage beast, lacerated mother and 'natural miscarriage' are all latent in the word here". Hopkinson has again failed to mention the fact that Callimachus, like other Hellenistic poets, liked to employ vocabulary in an ambiguous manner: cf. my note on the adjective ἀλέκτρινον in line 28. For λέαινα / ὠμοτόκος cf. Nonnus, *Dion.* 15, 200 ὠμοτόκου ... λεαίνης.

On page 130 Hopkinson discusses the phrase γείνατο ... θεύς ("she became the goddess") which occurs at line 57. He is puzzled by the aorist γείνατο which he states "is elsewhere always transitive". It should be pointed out, however, that the intransitive aorist γείνατο is supported both by ἐγείνατο at *Oracula Sibyllina* I, 9 and by the variant reading γείνατο which occurs at Callimachus, *Hymn* 4, line 260: cf. Kühner-Blass, *Ausführliche Grammatik der griechischen Sprache*, vol. II, p. 389.

Hopkinson discusses on the same page Moschus 2.79: κρύψε θεὸν καὶ τρέψε δέμας καὶ γίνετο ταῦρος, and 166: καὶ Κρονίδῃ τέκε τέκνα, καὶ αὐτίκα γίνετο μήτηρ.

He notes that the form γίνετο in the above quoted passages is an imperfect and then adds that "considering the aorists of previous clauses in both lines, an aor. seems far preferable". It should be stated here, however, that the opposite is in

fact true. Hopkinson is apparently unaware of the fact that it was typical of epic poets from Homer onwards to use aorist and imperfect forms together: cf. Chantraine, *Grammaire Homérique*, vol. II, p. 193 and G. Giangrande, *Osservazioni sul testo e sulla lingua di Quinto Smirneo*, *Studies in Classical Philology*, vol. I, Amsterdam, 1986.

Hopkinson states on page 131 that the noun ἴθματα (line 58) may have been employed metonymically by the poet for “feet”. It should be added here that Callimachus was very fond of metonymy: cf. Lapp, *op cit.*, p. 20ff. and G. McLennan, *Callimachus, Hymn to Zeus*, Rome 1977, p. 72.

On page 132 Hopkinson discusses the phrase ἐξαπίνας ἀπόρουσαν (line 60) and compares *Odyssey* 10, 557 where the words ἐξαπίνης ἀνόρουσε occur in the same metrical *sedes*. Hopkinson has, however, failed to notice that ἀπωρουσε is attested as a variant reading at *Odyssey* 10, 557: cf. J. La Roche, *Homeri Odyssea*, Leipzig 1867, p. 232, apparatus on line 557: ἀνόρουσε: ἔπωρουσε L. For the tendency of Hellenistic poets to reproduce Homeric variant readings cf. my note on line 2.

On page 133 Hopkinson comments on the phrase δεσποτικὰν ὑπὸ χεῖρα (line 62) and states that the adjective δεσποτικός is “not attested elsewhere in poetry”. Cf. however *A.P.* 5, 263, 6 - δεσποτικὴν ὁδύνην.

At page 134 Hopkinson comments on lines 64-5: τεύχεο δῶμα ... ᾧ ἐνὶ δαίτας / ποιησεῖς. θαμναὶ γὰρ ἐς ὕστερον εἰλαπῖναι τοι. It should be noted that Hopkinson has omitted to mention the fact that the nouns δαίτας and εἰλαπῖναι are synonyms. For Callimachus’ tendency to employ synonyms cf. Lapp, *op. cit.*, p. 112ff. For the wording employed here by Callimachus cf. *Iliad* 10, 217: ἐν δαίτησι καὶ εἰλαπίνῃσι.

At page 135f. Hopkinson comments on line 66f.: αὐτίκα οἱ χαλεπὸν τε καὶ ἄγριον ἔμβαλε λιμὸν / αἰθωνα κρατερόν. Hopkinson’s discussion of this passage is very confused. Firstly it should be noted that Hopkinson omits to mention the fact that the phrase χαλεπὸν τε καὶ ἄγριον is Homeric: cf. *Odyssey* 8, 575 χαλεποὶ τε καὶ ἄγριοι (same metrical *sedes*) and *Odyssey* I, 198 χαλεποὶ ... ἄγριοι. Secondly it should be pointed out that the phrase λιμὸν / αἰθωνα (“burning hunger”) recalls Hesiod, *Op.* 363 ὃ δ’ ἀλέγεται αἰθοπα λιμὸν (“he will ward off burning hunger”). For the concept of “burning” hunger cf. also Apollonius Rhodius, *Arg.* I, 1245 - λιμῷ τ’ αἰθόμενος and Nonnus, *Paraphr.* 6, 143 - αἰθοπι λιμῷ / οὐποτε πεινήσειεν ἀνὴρ βροτὸς εἰς ἐμὲ βαίνων.

For λιμὸν / ... κρατερόν cf. Orpian, *Cyn.* 4, 98 κρατερός ... λιμός.

On page 137 ff. Hopkinson discusses lines 70-71:

τόσσα Διώνυσον γὰρ ἃ καὶ Δάματρα χαλέπτει.
καὶ γὰρ τῇ Δάματρι συνωργίσθη Διώνυσος.

Translation by A.W. Mair (*Callimachus, Hymns And Epigrams*, Loeb edition, London 1955, reprint, p. 131):

“For whatsoever things vex Demeter, vex also Dionysus;
for Dionysus shares the anger of Demeter”.

Hopkinson objects to Mair’s translation of this passage and argues that “to

translate συνωργίσθη as gnomic aor. (Mair) makes for absolute tautology". Accordingly Hopkinson proposes that we should invert the order of lines 70-71. It should, however, be pointed out here that Hopkinson's objection to Mair's translation of this passage is ungrounded. Hopkinson appears to be unaware of the fact that Callimachus was fond of tautology: cf. Lapp, *op. cit.*, p. 72f.

At page 139 Hopkinson comments as follows on γονέες (line 73): "First at *h. Cer.* 240, *Hes. Op.* 285, 331 (dub.), fr. 193.19; frequent in prose. Avoided by A.R. as unHomeric (cf. Reinsch-Werner 196 n. 2)". It should be added here that the noun γονεύς is well attested in Hellenistic poetry and in the Greek Anthology: cf. Moschus 4, 7 γονέες; Theocritus, *Idyll* 22, 176 γονεῦσι and *An Index To The Anthologia Graeca*, Amsterdam 1985, s.v. γονεύς.

On page 140 Hopkinson comments on the words Ἰτωνιάδος ... Ἀθαναΐας (line 74). He notes that there were cults of Athene Itonias both in Thessaly and in Boeotia, and then adds that the Boeotian cult of Athene Itonias was "more famous" and that "at the Boeotian Iton between Alalcomene and Coronea was held an annual festival of military competitions". Hopkinson concludes from this that Callimachus is probably referring here to the Boeotian cult. It should be pointed out, however, that the Thessalian cult of Athene Itonias was very popular with Hellenistic poets: cf. Apollonius Rhodius, *Arg.* I, 551; *A.P.* 6, 130 (Leonidas) and *A.P.* 9, 743 (Theodoridas). Hopkinson also fails to mention the fact that the *scholia* connect this passage with the Thessalian cult of Athene Itonias: cf. Pfeiffer, *Callimachus*, vol. II, p. 78, 74: <Ἰτωνιάδος νιν Ἀθαναΐας ἐπ' ἄεθλα / Ὀρμενίδαι καλέοντες> Ἰτῶν πόλις Θεσσαλίας, ἔνθα τιμᾶται Ἀθηνᾶ. γένος δὲ ἐπίσημον οἱ Ὀρμενίδαι.

Finally it should be noted that in a Thessalian tale (cf. line 24) a reference to the Thessalian cult of Athene Itonias is contextually more apposite than a reference to the Boeotian one.

At page 142 Hopkinson comments on the adverb ἀμφοτέρων (line 79). He notes that ἀμφοτέρων has been employed by the poet already in line 35 and suggests that we should perhaps follow Maas and alter ἀμφοτέρων in line 79 to ἀμφοτέρως. It should be pointed out, however, that repetition was a common feature of epic poetry from Homer to Nonnus: cf. my commentary on Theocritus' *Idyll* XXIV, p. 106. For repetition in Callimachus cf. Lapp, *op. cit.*, p. 67ff.

On page 148 ff. Hopkinson comments on the phrase κακὰ δ' ἐξάλλετο γαστήρ (line 88). He discusses the various interpretations which have been proposed by previous critics for this phrase but is forced to conclude that he does not find any of them entirely satisfactory. I would like to point out that excellent sense can be obtained by us if we recognize that Callimachus has made use of metonymy. The noun γαστήρ means here not "belly" but "hunger": cf. Bailly, *Dictionnaire Grec Français*, s.v. γαστήρ II. For metonymy in Callimachus cf. my note on line 58 and Lapp, *op. cit.*, p. 20ff. The meaning of the verb ἐξάλλετο is given by the *scholia* on this passage: cf. Pfeiffer, *Callimachus*, vol. II, p. 79: ἐξάλλετο: ἠϋζάνετο ἐπὶ τῷ ἐσθίειν.

In other words, the phrase κακὰ δ' ἐξάλλετο γαστήρ means "his evil hunger grew".

On page 151 Hopkinson comments on the phrase εἶδατα πάντα (line 90). He

notes that P. Oxy has πολλά not πάντα, “but Ψ’s πάντα makes for more forceful expression and looks ahead to Er.’s consumption of every morsel in the palace”. It should be added here that the reading πάντα provides us with another example of repetition: cf. πάντα in line 88 and my note on ἀμφοτέρων in line 79. Finally it should be noted here that the phrase εἶδατα πολλά is Homeric: cf. Ebeling, *Lexicon Homericum*, s.v. εἶδαρ, quoting Odyssey I, 140; IV, 56 etc.

At page 154ff. Hopkinson discusses lines 92-3: ἐτάκετο μέστ’ ἐπὶ νευράς. / δειλαίῳ ῥινός τε καὶ ὀστέα μῶνον ἐλειφθεν.

It should be noted that Callimachus has employed the noun νευρά here in the meaning “sinew”. From this we should understand that Callimachus followed those critics who interpreted the noun νευρήν as meaning “sinew (of the arm)” rather than “bow-string” at *Iliad* 8, 328- ῥήξε δέ οἱ νευρήν. It should also be noted that the reading of Ψ is not ῥινός but ἰνές. Hopkinson assumes that ἰνές is a corruption. It could, however, also be argued that Callimachus has purposely employed the two synonyms νευράς and ἰνές together here. For Callimachus’ tendency to employ synonyms cf. Lapp, *op. cit.*, p. 112ff.

On page 156 Hopkinson comments as follows on the word ἀδελφεαί (line 94): “I follow Meineke in restoring the epic/lyric form: ἀδελφός is Attic (Buck 131)”. There is, though, no need for us to accept Meineke’s alteration. Hopkinson appears to be unaware of the fact that there are numerous Atticisms in Hellenistic epic poetry and in Homer: cf. Chrissyafis, *op. cit.*, p. 119. The form ἀδελφαί is moreover found in the same metrical sedes at Bion II, line 27.

At page 160 Hopkinson comments on line 99. He notes that “there is an ellipse of εἰμί” and states that “in subordinate clauses such ellipses of ‘to be’ are rare in Homer”. Hopkinson omits to mention the fact that the ellipse of the *verbum substantivum* is common in Hellenistic poetry: cf. G. Giangrande, *Scripta Minora Alex.*, vol. 2, p. 395. There are, moreover, many other examples of the ellipse of εἰμί in Callimachus: cf. Lapp, *op. cit.*, p. 75.

On page 164 Hopkinson comments on the phrase οὐδὲν γὰρ ἀπαρνήσαντο μάγειροι (line 106). He notes that the reading of Ψ is not οὐδὲν but ἦδη. He then argues that the reading οὐδὲν is preferable because it removes “the difficulty of the objectless verb”. It should be pointed out though that the verb ἀπαρνέομαι is also “objectless” at line 75. For other examples where ἀπαρνέομαι is used absolutely cf. *Thes. Ling. Gr.*, s.v. Finally it should be noted here that an aorist (ἀπαρνήσαντο) has been used where we would expect to find the perfect: cf. D.B. Monro, *A Grammar of the Homeric Dialect*, 1891, p. 67 and W.W. Goodwin, *Syntax of the Moods and Tenses of the Greek Verb*, reprint, New York, 1965, p. 18,*58.

On page 165 Hopkinson comments on the noun ἁμαξᾶν (line 107) which he states is “not aspirated” in Homer. It should be noted, however, that the aspirated form ἁμαξα is attested as a variant reading in Homer: cf. *Iliad* 12, 448 ἐφ’ ἁμαξαν; 24, 711 ἐφ’ ἁμαξαν; 24, 782 ὕφ’ ἁμαξῆσιν and 18, 487 ἁμαξαν; cf. also Aratus 27 ἁμαξαι. For the fact that Hellenistic poets tended to reproduce Homeric variant readings cf. my note on line 2.

On page 168 Hopkinson comments on line 111 and states that we should accept the reading of P. Oxy. μέστα μὲν ἐν together with Lobel’s alteration ἔτι. It should

be pointed out, however, that it is not necessary to accept any textual alteration since perfect sense is provided by Ψ which reads as follows:

μέσφ' ὅτε μὲν Τριόπαο δόμοις ἐνὶ χρήματα κείτο

(“so long as there were stores in the house of Triopas”). It will be noted that μέσφ' ὅτε is a Homeric variant reading: cf. *Odyssey* 19, 223 and 24, 310. For the tendency of Hellenistic poets to reproduce Homeric variant readings cf. my notes on line 2 and line 107.

Hopkinson discusses on the same page line 112: μῶνοι ἄρ' οἰκεῖοι θάλαμοι κακὸν ἠπίσταντο (“only the chambers of the house were aware of the evil thing”). He states that we should accept the reading of P. Oxy. μῶνον, since the adverb “gives a more balanced line than Ψ’s μούνοι”. It should be pointed out, however, that Callimachus, like other Hellenistic poets, was fond of *inconcinnitas*: cf. Lapp, *op. cit.*, p. 125 ff. and my *Studies In Theocritus And Other Hellenistic Poets*, Amsterdam 1979, p. 38. Accordingly there is no reason why we should accept the reading μῶνον in order to make the line more balanced.

Finally Hopkinson discusses the adjective οἰκεῖοι and states that “this form is not found in epic, which has οἰκήσιος (Hes. *Op.* 457, etc.)”. It should be noted here that the form οἰκεῖος is well attested in Hellenistic and later epic verse: cf. Nicander, *Alex.* 590 λίμνη / οἰκείη; Callimachus, *frag.* 41, 3 οἰκείην ... θύρην; *Epigr.* 5,4 οἰκεῖων ... προτόνων; Manetho 4, 16 and 157 οἰκεῖα (κατὰ δώματα); cf. also A.W. James, *Index In Halieutica Oppiani Cilicis Et In Cynegetica Poetae Apameensis*, Hildesheim 1970, s.v. οἰκεῖοισι.

On page 169 Hopkinson discusses line 113: ἀλλ' ὅκα τὸν βαθὺν οἶκον ἀνεξήραναν ὀδόντες. He notes that the reading of Ψ here is ἀνεξήραινεν but argues that “Ernesti’s aor. is far more likely”. It appears that Hopkinson is not aware of the fact that from Homer onwards the imperfect was regularly employed instead of the pluperfect: cf. Kühner-Gerth, *Ausführliche Grammatik der griechischen Sprache*, vol. I, p. 145; Schneider, *Callimachea*, vol. I, p. 394 and Gow, *Theocritus*, vol. II, p. 121 and 351.

On page 172f. Hopkinson discusses lines 116-117: Δάματερ, μὴ τήνος ἐμὶν φίλος, ὃς τοι ἀπεχθής, / εἴη μὴδ' ὁμότοιχος. ἐμοὶ κακογείτονες ἐχθροί. He accepts, as he often does, Schneider’s argument (in this case, Schneider’s argument against Meineke), but then argues that Meineke’s alteration κακοδαίμονες instead of the mss reading κακογείτονες should be accepted, because, according to Hopkinson, κακογείτονες gives an “unbalanced sentence”. In reality, as Meineke himself saw (Meineke, in fact, objected to κακογείτονες solely for morphological reasons, refuted by Schneider), κακογείτονες does produce a perfectly balanced sentence, insofar as κακογείτονες couples the notions expressed by the preceding τοι ἀπεχθής and ὁμότοιχος: Callimachus first says: “ο Demeter, he who is hated by you (τοι ἀπεχθής: hated because he is impious and wicked, of course) may not be my friend (φίλος) or neighbour (ὁμότοιχος)”. Then the poet concludes: “those who are wicked neighbours (κακογείτονες: that is to say, ὁμότοιχοι who are ἀπεχθεῖς to the goddess insofar as they are wicked) are my enemies (ἐχθρός, which corresponds, exactly to μὴ φίλος)”. In other words: the conclusion expressed by the

words ἐμοὶ κακογείτονες ἐχθροὶ “wicked, impious neighbours are my enemies” is the perfectly balanced, explanatory repetition of the preceding words μὴ τῆνος ἐμὶν φίλος, ὅς τοι ἀπεχθής / εἴη μηδ’ ὁμότοιχος “a person who is hated by you, τοι ἀπεχθής (scil. because he is impious) may never be my friend (μὴ φίλος) or my neighbour (μηδ’ ὁμότοιχος)”. Callimachus, in sum, wants to be numbered amongst the ἐσθλοί, and not amongst the ἀλιτροί who are hated by the gods (Kuijper, *Stud. Callim.* II, p. 118).

In other words: Hopkinson has understood neither Callimachus, nor Meineke, nor — and this is the gravest point — Schneider, whose explanation of the word κακογείτονες shows that the word in question produces a perfectly balanced sentence.

On page 173 Hopkinson discusses line 118. He notes that “the first word of the line was illegible in Ψ” and adds that “Schneider’s εἰ δ’ ἄγε is attractive”. It should be mentioned here that perfect sense is provided by the reading of DdfLM, εἶπατε. For other cases where the correct reading has been preserved by Callimachus’ *recentiores* cf. my *New Essays In Hellenistic Poetry*, p. 105ff.

On page 176 Hopkinson comments on the noun φθινόπωρον (line 123). He states that it is attested “in verse only here and at Paul. Sil. A.P. 5. 258. 5”. Hopkinson has failed to note that φθινόπωρον = “autumn” is attested in hexameter verse at Oppian, *Cyn.* I, 116, 459 and 465: cf. James, *Index In Halieutica Oppiani Cilicis Et In Cynegetica Poetae Apameensis*, s.v.

At page 177 Hopkinson discusses line 126: ὥς δ’ αἱ λικνοφόροι χρυσῷ πλέα λίκνα φέροντι. He states that “Meineke’s connective δέ is unavoidable, especially considering the parallelism with 124 ὥς δ(έ)”. Firstly, it should be pointed out that asyndeton is frequently employed by Callimachus: cf. Lapp, *op. cit.*, p. 80. Secondly, it should be noted that structural *inconcinnitas* is common in Callimachus: cf. Lapp, *op. cit.*, p. 128 and my note on line 117. There is consequently no reason why we should accept Meineke’s alteration ὥς δ’ αἱ in order to avoid asyndeton and to obtain a parallel construction with line 124. For the repetition λικνοφόροι ... λίκνα cf. Lapp, *op. cit.*, p. 66. Such repetitions of the same “*Wortstamm*” are also found in later epic poetry: cf. A. Ludwig, *Beiträge Zur Kritik Des Nonnos Von Panopolis*, Königsberg 1873, p. 82f.

On page 182 Hopkinson comments on the phrase ναὸν ἱκωνται (line 133) and compares *Iliad* 6, 297: ἀλλ’ ὅτε νηὸν ἱκανον Ἀθήνης ἐν πόλει ἄκρι.

It should be added here that the phrase νηὸν ἱκται is found in the same metrical *sedes* at Apollonius Rhodius, *Arg.* 4, 436.

On page 185 Hopkinson comments on the phrase φέρε μᾶλα in line 136. He notes that previous editors were uncertain as to whether μᾶλα means here “sheep” or “apples”. According to Hopkinson, however, μᾶλα must mean “apples” here since “Doric has μᾶλον ‘apple’ but μῆλον ‘sheep’”. It should be pointed out, though, that the Doric form μᾶλον = “sheep” is well attested in Theocritus: cf. I. Rumpel, *Lexicon Theocriteum*, Hildesheim 1961, reprint, s.v. μᾶλον, quoting e.g. *Idyll* 1, 109 and 27, 68 - μᾶλα νομεύειν. Hopkinson has, moreover, failed to understand that we are faced here with another case of Hellenistic ambiguity: cf. Lapp, *op. cit.*, p. 99 and my notes on lines 28 and 52. In other words, Callimachus has purposely employed the ambiguous noun μᾶλα which may be interpreted as

meaning here either “sheep” or “apples”.

In conclusion: this work contains a useful collection of material, but it has suffered very gravely from lack of expert supervision.

DUE NOTE FILOLOGICHE. I ESICHIO ED ALCEO. II *SUI «MORALIA» DI PLUTARCO*

I *La parola λυκαιχμίας in Esichio ed in Alceo*

In due dotte note, alle quali per ragioni di brevità rimando il lettore¹, G. Burzacchini ha, in modo del tutto persuasivo, refutate le inattendibili ipotesi proposte dagli studiosi circa il significato di λυκαιχμίας nel frammento di Alceo che qui discuterò. Il testo che ci interessa è il seguente: ἐοίκησα λυκαιχμίας / φεύγων τὸν πόλεμον.

Il Burzacchini, sulle tracce del Lobel, giustamente osserva che λυκαιχμίας è un “nominativo singolare, con funzione di predicativo del soggetto” (*Ancora su...*, p. 92). La parola che vorrei chiarire è attestata, presso Esichio, nella forma λυκαιχλίας, glossata come ὁ λυκόβρωτος (così il Marciano), mentre nel *cod. Vat. gr.* 23 la forma di detta parola è λυκαιχμίας, glossata come ὁ λυκόβρωτος. Il papiro di Alceo sembra dimostrare, secondo gli studiosi, che la forma corretta è λυκαιχμίας.

Per interpretare il senso del vocabolo λυκαιχμίας, molti filologi e commentatori, dal LSJ (s.v. λυκαιχλίας) fino al Burzacchini (*Ancora su...*, p. 93) preferiscono seguire la glossa ὁ λυκόβρωτος: il Burzacchini propone quindi di interpretare il passo di Alceo nel senso che il poeta si troverebbe a vivere come “esca da lupi”. Una tale ipotesi viene contraddetta da una difficoltà a mio avviso fatale, cioè dal fatto che λυκόβρωτος, come lo stesso Burzacchini ammette, vuol dire “divorato dal lupo” (cf. per es. Plut. *Mor.* 642 B): siccome Alceo è vivo, egli non si può dunque autodescrivere come già divorato dai lupi. A ciò si aggiunga la presenza dell’articolo ὁ, la quale indica che la parola λυκόβρωτος (ovvero λυκόβρωτος) designa un tipo di persona ben definito, e non è un mero epiteto in funzione attributiva.

A me pare che il vocabolo offerto dal Marciano, cioè ὁ λυκόβρωτος, sia non “peregrino”, come scrive il Burzacchini (*Ancora su...*, p. 93), bensì *le mot juste*, per vari precisi motivi. Anzitutto, λυκόβρωτος è la *lectio difficilior*, mentre λυκόβρωτος è la *lectio facilior*. Il tipo κυνόβρωτος, οἰωνόβρωτος, etc., è di uso

¹ Ancora su Λυκαιχμίας (*Alc.* 130 B, 10 V): in AA.VV., *Papiri letterari greci e latini, Papyrologica Lupiensia I*, a cura di M. Capasso, Galatina 1992, p. 91 ss.; *P. Oxy 3711, fr. I, col. ii 31-33* (*Alc.* 130 b, 9-11 Voigt), in: *Quaderns Catalans de Cult. Classica* III, 1987, p. 113 ss.

comune, e, per sovrammercato, il composto *λυκόβρωτος* viene correntemente impiegato, in greco: al contrario, il tipo *λυκόβροτος* è, che io sappia, rarissimo, al punto che un solo parallelo esatto, morfologicamente e semanticamente, di *λυκόβροτος* ci è pervenuto, ossia *ἰπρόβροτος*, “uomo-cavallo”². In secondo luogo, la spiegazione di *λυκαιχμίας* nel senso di *λυκόβρωτος* “divorato dai lupi” è, alla luce delle teorie etimologiche antiche, impossibile. In terzo luogo, come abbiamo già visto, il senso che *λυκόβρωτος* ha, cioè “divorato dai lupi”, è contestualmente assurdo nel passo di Alceo, dato che, senza alcun dubbio, Alceo invece di essere stato divorato dai lupi è ancora vivo e vegeto.

Il Burzacchini arriva anche ad opinare che il composto *λυκόβρωτος* possa alludere ad un lupo metaforico, simboleggiante il tiranno (*Quad. Catal.* p. 116, con nota 18): ma una tale sua ipotesi, la “aleatorietà” della quale il Burzacchini stesso ammette, è in realtà impossibile: Alceo non può autodefinirsi “divorato dal lupo” perché “preda del tiranno... divoratore” (Burzacchini, *ibid.*), inquantoché Alceo né è caduto in preda del tiranno (Alceo è in esilio, ed anzi si augura di essere presto liberato dalle “pene dell’esilio”: Burzacchini, *Ancora su...*, p. 92), né è stato divorato — *remota metaphora*, ucciso — dal tiranno: Alceo è, ripeto, vivo e vegeto.

Passiamo ora alla spiegazione data dal Marciano, cioè *ὁ λυκόβροτος*. Essa non solo ha il vantaggio di essere la *lectio difficilior*, come ho sottolineato: detta spiegazione ha, per giunta, i due vantaggi di essere grammaticalmente esatta alla luce delle teorie etimologiche antiche, e di acclarare il dibattuto frammento di Alceo. Sulla base del parallelo con *ἰπρόβροτος*, il composto *λυκόβροτος* non può che significare “uomo-lupo”, cioè essere sinonimo di *λυκάνθρωπος*. Orbene: i sofferenti di *λυκανθρωπία*³ mordevano le vittime, facendo loro versare sangue: è perciò ovvio che, nel composto *λυκαιχμίας* significante *λυκάνθρωπος*, lo *Hinterglied* - *αιχμίας* veniva, dagli antichi etimologisti, spiegato come derivante da *αἶμα* e *χέω*, esattamente alla stessa stregua della etimologia che i grammatici davano di *αἰχμή* (cf. *Thes.*, s.v. *αἰχμή*). A questo proposito vorrei aggiungere che, alla luce delle teorie etimologiche antiche, non solo la forma *λυκαιχμίας*, ma anche la forma *λυκαιχλίας* può rivelarsi come morfologicamente corretta. Lo *Hinterglied* - *αιχμίας* evidentemente derivava, agli occhi degli antichi etimologisti, da *αἶμα* e *χέω* (cf. *Et. Magn.* 40, 34 ss.: la parola *αἰχμή* “ἐτυμολογεῖται παρὰ τὸ αἶμα χέειν”, con il “πλεονασμὸς τοῦ μ”, per il quale cf. *Et. Magn.* 69, 15 s. e 573, 40 s.). Lo *Hinterglied* - *αιχλίας*, secondo le teorie di tali etimologisti, può ben derivare da *αἶμα* e *χέω*, “πλεονασμῷ τοῦ λ”: per detto fenomeno connesso con *χέω* cf. *Etym. Magn.* 181, 38 ss. Insomma: *λυκαιχλίας* può ben essere una *Nebenform* perfettamente legittima di *λυκαιχμίας*, a giudizio di Esichio e delle sue fonti. Infine, la parola *λυκαιχμίας* avente il senso di *λυκόβροτος*, cioè di *λυκάνθρωπος*, getta una luce secondo me decisiva sopra il frammento di Alceo. Nella sua acuta analisi, il Burzacchini ha messo in rilievo che il poeta, nei versi di cui sto dicendo, allude alla sua “condizione di confinato”, di “escluso”, il quale “gestisce la propria esistenza tenendo i piedi lontano dai torbidi” (v. 16 οἴκημι κάκων ἔκτος ἔχων πόδας). Io

² Epiteto usato, in elegante *enallage adjectivi*, da Licofrone.

³ Materiale presso gli autori citati in LSJ, s.v. *λυκανθρωπία* ed in *Thes.*, s.v. *λυκανθρωπία*; cf. anche J. Hastings, *Encycl. of Religion and Ethics*, s.v. *Lycanthropy*, p. 215-216.

credo che Alceo, proprio alludendo a tale sua condizione di escluso, dica ἐοίκησα (= οἶκημι, verso 16) λυκαυχμαῖς / φεύγων τὸν πόλεμον “mi trovo ora a vivere come un licantropo, tenendomi lontano dai torbidi (φεύγων τὸν πόλεμον = κάκων ἔκτος πόδας ἔχων)”. È ben noto che il λυκάνθρωπος fuggiva il consorzio umano (per evitare gli umani, andava in giro soltanto di notte: materiale presso gli antichi scrittori di medicina citati in LSJ, s.v. λυκανθρώπια): a proposito delle parole che Alceo usa al verso 2 (ζῶω μοῖραν ἔχων ἀγροῖωτίκων) si ricorderà che ἀγροικίας è sinonimo di ἀναχωρήσεις in M. Aur. Anton. IV, 3, 1.

Per la comodità del lettore, riassumo il problema testuale che credo di avere risolto. Già il Lobel (cf. Burzacchini, *Quad. Catal.* p. 115, nota 13) aveva compreso che la glossa ὁ λυκόβροτος⁴ mostra che il lemma conservato in Esichio è l'equivalente di λυκάνθρωπος, e che il motivo della “solitariness” licantropica ben si attaglia alla condizione in cui si trova Alceo nel passo in questione⁵. La tesi del Lobel (cf. Goossens, *Chr. Eg.* XIX, 1944, p. 266 e Gallavotti, *Riv. Filol. Istr. Class.* XX, 1942, p. 175) non convinse, perché egli non seppe spiegare morfologicamente il lemma esichiano: il Lobel voleva alterare congetturalmente il suddetto lemma in λυκαυμίας, perché egli da un lato non comprendeva la funzione delle consonanti - χλ - nel lemma λυκαυχλίας, e dall'altro pensava, sulla base del *Pap. Ox.* 2165, che Alceo avesse usato la parola λυκαυμίας. Ora che il *Pap. Ox.* 3711 reca inequivocamente λυκαυχμαῖς, i critici, dimenticando la ipotesi del Lobel, hanno postulato che lo *Hinterglied* del composto, cioè - αιχμαῖς, abbia una connessione con αἰχμή “lancia” e che il composto significhi “wolf-spearman” (Haslam), oppure “wolf-battles” (Lloyd-Jones). Tali postulazioni sono state totalmente refutate dal Burzacchini (*Quad. Cat.*, p. 115, e *Ancora su...*, p. 91 ss.): esse vengono contraddette sia dalla situazione contestuale (Alceo è un esule, non un combattente), sia dalla “documentazione lessicografica” (Burzacchini, *Quad. Cat.*, p. 115) rappresentata dal lemma esichiano già chiamato in causa, per spiegare il passo di Alceo, dal Lobel. Notando che “il ricorso alla glossa esichiana” (*Ancora su...*, p. 93) è inevitabile, poiché il lemma esichiano è “incontestabilmente” (*Quad. Catal.*, p. 115) connesso col passo di Alceo, come già vide il Lobel, il Burzacchini ha retamente inteso che la scelta aperta agli studiosi è tra i due *interpretamenta* (*Quad. Catal.*, p. 115, *Ancora su...*, p. 93) ὁ λυκόβροτος e ὁ λυκόβρωτος. Scartando ὁ λυκόβροτος, perché le “acrobazie esegetiche” (*Quad. Catal.*, p. 115) compiute dal Lobel per poter spiegare questo *interpretamentum* dal punto di vista della morfologia e della *Wortbildungslehre* greche sono inaccettabili, il Burzacchini propende per la spiegazione λυκόβρωτος, fornita dal *Vat. Gr.* 23: una tale spiegazione è, come credo di aver dimostrato, impossibile, perché Alceo non è stato divorato dai lupi. Avendo noi eliminato le ipotesi del Burzacchini, dello Haslam e del Lloyd-Jones, il nostro procedimento *à la* Sherlock-Holmes ci conduce al lemma esichiano ed allo *interpretamentum* ὁ λυκόβροτος nel senso di λυκάνθρωπος. Questo *interpreta-*

⁴ Evidentemente, come ἰππόβοτος, parola poetica: non pochi degli *interpretamenta* in Esichio sono vocaboli poetici.

⁵ D.L. Page, *Sappho and Alcaeus*, Oxford 1955, p. 204, con ragione osserva che la situazione di Alceo è quella di un “exile or hermit”. L'opinione contraria, espressa da Lloyd-Jones e West, è stata bene confutata dal Burzacchini, *Ancora su...*, p. 91 s. e 93 s.

mentum è non solo dimostrato corretto dal contesto (la “solitariness” licantropica, come scrisse il Lobel, ben si confà alla situazione nella quale si trovava Alceo), ma è anche morfologicamente impeccabile alla luce delle teorie etimologiche antiche: gli *Hinterglieder* - αιχλίας e - αιχμίας derivano, secondo la maniera di pensare degli antichi etimologisti, i quali spesso postulavano il πλεονασμός τοῦ λ ed il πλεονασμός τοῦ μ, da αἶμα + χέω.

II Per comprendere il testo di Plutarco

A me pare che la nota del Valgiglio, in *Orpheus* XII, 1991, p. 210, costituisca un regresso rispetto a quella da lui pubblicata in *Orpheus* X, 1989, p. 178, perché egli, oltre a non aver compreso quanto io precisai in *Orpheus* XI, 1990, p. 326 ss., ora ha aggiunto forse nuove sviste che nella sua prima nota non erano state da lui commesse. Nell’interesse della chiarezza, e allo scopo di spiegare rettamente sia il testo di Plutarco, sia l’approccio metodologico necessario a filologicamente intendere tale testo, cercherò ora, nella forma più breve e più obiettiva che mi sia possibile, di fare la luce sugli 8 punti che il Valgiglio menziona in *Orpheus* XII, 1991, p. 210.

1) P. 56 ss. In *Orph.* X, 1989, p. 178 il Valgiglio scrisse che la mia radicalmente nuova “interpretazione” del passo “va bene”, e chiedeva chiarimenti su un solo punto, cioè l’uso di οὐδέ nel senso di “non”, “assolutamente non”. Tali chiarimenti io diedi, con tutta la diligenza di cui fui capace, rinviando il lettore (*Orph.* XI, 1990, p. 326), per l’uso di οὐδέ nei suoi vari significati attestati nel greco tardo (“nicht einmal”, “assolutamente non”, etc.), al Bauer, *Wört. N.T.*, s.v. οὐδέ, 3, che esplicitamente rimanda, per l’uso di “οὐδέ in späterer Zeit” al Valley. Il Valgiglio, ora, non ha evidentemente consultato il Valley, perché egli afferma (*Orpheus* XII, 1991, p. 210) che il senso di οὐδέ, nel greco tardo, non può essere “non”, “assolutamente non”. Se il Valgiglio avesse consultato il Valley, egli avrebbe visto (p. 37 e p. 43 s.) che οὐδέ, “in späterer Zeit”, spesso vuol dire proprio “non”, “assolutamente non”. Che οὐδέ, nella prosa tarda, possa voler dire “non”, “assolutamente non”, naturalmente non è una scoperta né mia, né del Bauer, né del Valley: si tratta di cosa ben nota agli specialisti fin dall’inizio del secolo scorso, tanto è vero che il Dübner, come misi in rilievo in *Orpheus* XI, 1990, p. 326, tradusse οὐδ’ ἀκρίτως “non promiscue”. Per l’uso di οὐδέ, nella prosa tarda, nel senso di “non”, “assolutamente non”, cf. Jacobs-Welcker, Philostr. *Imag.*, Lipsiae 1825, p. 624, 642 e 744 (due attestazioni in Philostr. *Jun.*, *Imag.* VIII, 2 e X, 5, correttamente conservate dagli editori Teubneriani Schenkl e Reisch, e rettamente intese dal Fairbanks, nella sua edizione Loeb di Filostrato) e Krüger, *Dion. Halic. Historiographica*, Halle 1823, p. 505 (una attestazione in *De Thucyd.* XXVII, 3, giustamente conservata dagli editori Teubneriani Usener-Radermacher: *Dion. Hal.*, *Opuscula*, p. 371⁶).

⁶ Le citazioni sarebbero, naturalmente, legione. Cf. per es. J. Bidez, *L’Empereur Julien, Oeuvres Complètes, Tome I, 1 re Partie*, Paris (Les Belles Lettres) 1932, p. 64 (ὄντι γε

Fattore decisivo, e più importante di tutti: è noto agli addetti ai lavori che Plutarco ha non di rado usato οὐδέ nel senso di “non”, “assolutamente non” (per esempio οὐδέ πηγνυται *Mor.* 914 A). Attestazioni dell'uso in questione (che i critici normativi volevano — tutte! — arbitrariamente eliminare per mezzo di ingiustificate congetture) sono indicate in K. Stegmann, *Ueber den Gebrauch der Negationen bei Plutarch*, Prgr. Gymn. Geestemünde 1882, p. 29. Possiamo dunque concludere che la affermazione del Valgiglio è errata.

2) P. 63. Dal momento che la prosa di Plutarco appartiene alla κοινή, non già al greco Attico, io rinviavi i colleghi, per spiegare un passo plutarcheo non compreso dai critici, alle grammatiche specializzate per lo studio della “prosa ellenistica e post-ellenistica” (*Quad. Dipart. Sc. Antich. Univ. Salerno*, II, 1988, p. 63), cioè al Mayser ed al Blass-Debrunner, richiamando l'attenzione dei miei lettori sulla “bibliografia” contenuta nel Mayser. Il Valgiglio (*Orph.* X, 1989, p. 178) notò che la mia originale spiegazione del passo “va bene”, ma aggiunse che “a sostegno” di tale mia spiegazione io avrei dovuto citare “anche grammatiche non specialistiche, come il Kühner-Gerth”. Feci osservare al Valgiglio (*Orph.* XI, 1990, p. 326) che il Kühner-Gerth “è incluso nella bibliografia che io raccomando al lettore (p. 63 del mio articolo)”. Ma il Valgiglio (*Orph.* XII, 1991, p. 210) aggiunge che “né basta” che il Kühner-Gerth sia incluso nella bibliografia da me raccomandata. A me pare che una tale asserzione del Valgiglio sia ingiusta nei miei riguardi: perché “né basta”? Lo specialista, esclusivamente al quale io mi rivolgo, desidera vedere da me citate grammatiche specialistiche, quali il Blass-Debrunner ed il Mayser. Allo specialista io raccomando (p. 63) di consultare “Mayser, *Gramm. Pap.* II, 1, p. 80, con bibliografia in nota 1 a piè di pagina”, nella quale bibliografia è, appunto, incluso il Kühner-Gerth. Ne consegua che il mio modo di citare è, caso mai, sovrabbondante: non solo cito le grammatiche specialistiche, ma, per giunta, invito il lettore a consultare la bibliografia contenuta in tali grammatiche. Le parole del Valgiglio, secondo il quale “è vero che nella riga 8 di pag. 63 compare ἔστι τίνα, ma più avanti, rr. 22 e 24, ricompare τίνα”, sono fuorvianti: alla riga 8 di pag. 63 non è che τίνα compaia per generazione spontanea: sono io che, in tale riga, metto in rilievo che la lezione dei manoscritti, arbitrariamente modificata (non “corretta”, come stranamente ora scrive il Valgiglio) dal Wilamowitz, è τίνα e non τίνα; alle righe 22 e 24 non è che τίνα ricompaia, una volta ancora, per generazione spontanea: sono io che, in tali righe, metto in chiaro esplicitamente, scrivendo “si accennui, naturalmente, τίνα”, che la accentazione τίνα (accentazione che il Valgiglio ap-

οὐδέ), p. 234 (καὶ οὐδέ συνθήσεται): in ambedue i casi, come è chiaro dall'apparato del Bidez, il Reiske voleva arbitrariamente eliminare queste attestazioni di οὐδέ significante “non”; cf. *Giuliano Imperatore, contra Galilaeos*, ed. E. Masaracchia, Roma 1990, fr. 18, 15 e 26, 6 (correttamente intesi e tradotti dalla dottissima editrice); cf. S. Gaselee, *The Ninus-Romance*, (in: *Parthenius, with an English Transl.* by S. Gaselee, *Loeb Classical Library*, Londra-Cambridge 1955), p. 388 s.: ἡ δὲ σὴ θυγάτηρ οὐδὲ γαμήσεται; “then is *not* your daughter to be wed?”; καὶ οὐδὲ... εἰμὶ μόνον ... “and I am... *not* merely...”; καὶ οὐδὲ κ.τ.λ. “and I am *not*...”. Insomma: che οὐδέ, nella κοινή, (preceduto o no da particelle quali δέ o καὶ) possa significare “non” è ovvio non solo per me, ma per quanti sono competenti nel campo del greco tardo, dallo Jacobs al Fairbanks, dalla Masaracchia al Gaselee, dal Bidez allo Usener ed al Radermacher.

prova e loda come corretta) è dovuta a me, e non al Wilamowitz.

3) Pp. 66-67. Il Valgiglio, in *Orph.* X, 1989, p. 178 (“θερμότης può reggere, in base ad argomentazioni dall’esterno”) accettò la mia spiegazione del trådito θερμότητος, da me effettuata in base a varie argomentazioni che io misi in rapporto con il passo contenente la parola θερμότητος: tuttavia il Valgiglio — cosa ben strana — aggiunse che “il passo citato” non poteva servire agli scopi della mia spiegazione, perché secondo tale passo “la rosa è per natura fredda, non contiene, quindi, θερμότης”. In *Orph.* XI, 1990, p. 327 feci osservare che la obiezione fattami dal Valgiglio era ingiustificata, perché nel passo citato è esplicitamente detto che la rosa contiene una certa quantità di calore, θερμόν. Ora il Valgiglio ha abbandonato, e non menziona nemmeno più, tale sua obiezione, ma, invece di riconoscere che “il passo citato” serve egregiamente agli scopi della mia spiegazione, in quanto in esso è detto che la rosa contiene θερμόν, egli compie un regresso nei suoi ragionamenti. Egli scrive: “non riesco ad abbandonare la mia (*sic*) interpretazione”. Quale interpretazione egli non può ora abbandonare? Se egli accetta che “θερμότης può reggere”, ne consegue che egli accetta la mia (non sua) interpretazione conducente, appunto, alla difesa del trådito θερμότητος. Per sovrammercato, vengono violate le leggi della logica e della fisica. Il Valgiglio scrive: “che il θερμόν sia spinto all’esterno della θερμότης mi pare che non dia un senso ragionevole ed accettabile, mentre lo è se spinto dalla ψυχρότης”. Dal punto di vista della logica, se il testo ha θερμότητος — parola che lo stesso Valgiglio accetta: “può reggere” — dov’è, allora, nel testo, la ψυχρότης che spingerebbe fuori il calore? Secondo le leggi della fisica, come Plutarco ben sa (materiale in *Quad. Dipart.*, *loc. cit.*), è normale, anzi inevitabile che la temperatura interna calda della rosa emetta il calore percepibile all’esterno della rosa, mentre, al contrario, sarebbe assurdo postulare che una ipotetica ψυχρότης interna della rosa (ψυχρότης che, beninteso, esiste solo nella fantasia del Valgiglio, non nel testo) possa emettere, o spingere fuori, calore: un corpo freddo, lungi dall’emettere o scacciare calore, lo assorbe, diventando cioè da freddo tiepido o caldo.

4) Pp. 73-74. Il Valgiglio crede che io abbia accusato il Reiske di non sapere che il comparativo ed il superlativo sono intercambiabili in Omero (“il Reiske... per il Giangrande non poteva saperlo”: *Orpheus* XII, 1991, p. 210). Io ho esplicitamente deplorato (*Orpheus* XI, 1990, p. 327) “la ignoranza dei suddetti editori” (cioè Reiske, Hubert, Clement-Hoffleit) “riguardo alla κοινή”, non riguardo ad Omero.

5) Pp. 80-81. Il Valgiglio scrisse (*Orph.* X, 1989, p. 178) che la mia spiegazione del passo, secondo la quale si tratta di una contrapposizione cronologica e non topografica, “è valida”. Contraddicendosi in qualche modo, egli aggiunse che forse anche l’ipotesi opposta (secondo la quale si tratterebbe di una contrapposizione topografica e non cronologica) era valida, perché “andiamo dal bottegaio con misura *standard*, ma ciascuno va a cena portando il proprio ventre (diverso da quello degli altri)”. Feci osservare al Valgiglio (*Orph.* XI, 1990, p. 327) che questa sua ipotesi era impossibile, per due motivi. Anzitutto ἐπὶ δείπνῳ, in greco, ha valore cronologico (“all’ora di cena”), e non topografico. Secondo: la contrapposizione topografica, che il Valgiglio vorrebbe vedere espressa dai due modi di andare, rispettivamente alla cena ed alla bottega, non esiste, perché “mentre ciascuno di noi va a cena portando il proprio ventre, nessuno di noi va dal bottegaio portando con sé pesi

e misure *standard*: tali pesi e misure (per mercanzie solide e liquide) li troviamo presso il bottegaio”. Ora il Valgiglio (*Orpheus* XII, 1991, p. 210) viola la lingua greca: egli sostiene che, sebbene l’espressione ἐπὶ δεῖπνῳ significhi “in generale” (*sic*) «all’ora di cena», tuttavia “in questo passo” essa potrebbe avere, eccezionalmente, un valore topografico e non cronologico. Un siffatto argomento impiegato dal Valgiglio non è valido filologicamente: la espressione ἐπὶ δεῖπνῳ vuol dire “all’ora di cena” non “in generale”, bensì sempre, in greco: εἰς καπῆλου “richiederebbe” (così Valgiglio, *Orpheus* XII, 1991, p. 210) una contrapposizione topografica solo se ciascuno di noi andasse dal bottegaio portando con sé misure *standard*, il che, naturalmente, nessuno di noi fa.

6)P. 85. In 621 B, Teone, parlando subito dopo Cratone, accetta (δέχομαι) l’opinione di Cratone, *ipso facto* preferendola a quella che era stata sostenuta dagli altri, i quali avevano parlato prima di Cratone. Su questo punto tutti i critici sono d’accordo, né alcuno potrebbe dissentire, dato l’esplicito δέχομαι pronunciato da Teone. L’avverbio μᾶλλον “piuttosto” è, dunque, contestualmente acconcio, perché esso indica che Teone preferisce la opinione di Cratone “piuttosto che” quella sostenuta dagli altri. Il Valgiglio (*Orpheus* X, 1989, p. 178) comprese ciò che è ovvio, ossia che il comparativo μᾶλλον esprime “l’idea della preferenza”, esprime cioè il fatto che Teone preferisce “l’opinione di Cratone”. Tuttavia il Valgiglio — cosa a mio vedere bizzarra — affermò che io non aveva spiegato il μᾶλλον in modo “abbastanza chiaro”. Mi fu facile fargli osservare (*Orpheus* XI, 1990, p. 327) che io avevo acclarato il senso di μᾶλλον con la necessaria precisione. Ora il Valgiglio ha compiuto un regresso, anzi un *revirement*. Egli non afferma più che io non abbia spiegato il μᾶλλον in modo chiaro, bensì ora egli asserisce (*Orpheus* XII, 1991, p. 210) che la “idea di preferenza”, da lui in un primo tempo accettata come ovvia, gli pare “un po’ forzata”, e che il μᾶλλον “non soddisfa”: l’esplicito δέχομαι di Teone basta a refutare tale asserzione. Lo studioso afferma che la congettura dello Hubert (ὁμαλόν per il trádito μᾶλλον) mostrerebbe come il “passo” presenti una “difficoltà”. È patente, a mio avviso, che il Valgiglio ha frainteso il passo in questione. Il Reiske e lo Hubert, lungi del credere che “l’idea di preferenza” sia “forzata”, accettano in pieno (come tutti gli studiosi, me compreso) tale “idea”, cioè comprendono che Teone preferisce la opinione di Cratone. La “difficoltà”, secondo il Reiske e lo Hubert, era che, mentre μᾶλλον “piuttosto” esprime egregiamente la suddetta idea di preferenza, idea richiesta dal contesto, tuttavia sembrava loro che fosse necessario introdurre congetturalmente nel testo un secondo aggettivo, in aggiunta a συμποτικόν: tale secondo aggettivo essi crearono, escogitando rispettivamente καλόν ed ὁμαλόν. In realtà queste due congetture sono ingiustificate, perché οὕτω nel passo, come spiego di *Quad. Dipart. Sc. Antich., loc. cit.* è usato in forma aggettivale.

P. 87. Sono assai lieto di vedere che il Valgiglio, che in un primo tempo (*Orpheus* X, 1989, p. 178) aveva considerate inutili le mie citazioni di esempi relativi al periodo post-classico per αὐτός usato nel senso di “solo” (“potrebbe bastare la citazione del Kühner-Gerth”), ora invece ammette che tali mie citazioni sono “certo... legittime”).

P. 90-91. Lo ἄλλὰ additivo non designa, in greco, invariabilmente una “addizione” di alcunché “alle medesime persone”, come il Valgiglio asserisce (*Orpheus*

XII, 1991, p. 210): come il Winer (da me citato) ed altri studiosi hanno già sottolineato, lo ἄλλά additivo può riferirsi a quanto avviene a persone o cose diverse da quelle menzionate nel κῶλον precedente (o da sottintendersi, se detto κῶλον precedente è sottinteso). Per esempio, in *Gal.* II, 3 lo ἄλλά additivo aggiunge quanto avvenne non a S. Paolo, bensì a Τίτος, il senso essendo “(non solo io non incontrai resistenza), ma Τίτος non fu circonciso”; in *Plut. Mor.* 775 C lo ἄλλά additivo aggiunge ciò che avvenne non a Damocrita, bensì al patrimonio di Alcippo. Cf. *Luc.* 12, 6 ss. Ἐν ἐξ αὐτῶν...ἀλλά καὶ αἱ τρίχες ... ὑμῶν. Plutarco, nelle *Quaestiones Convivales*, spesso mette in rilievo che i bevitori hanno un diverso grado di resistenza al vino: alcuni lo reggono, altri no (*Mor.* 620 E-621 A). In *Mor.* 654 A, come spiego in *Orpheus* XI, 1990, p. 328, lo ἄλλά additivo aggiunge ciò che avviene non a coloro che non reggono il vino e che perciò si addormentano, bensì a coloro che lo reggono e ne vengono eccitati eroticamente.

Concludendo. Queste mie poche osservazioni nulla tolgono, ovviamente, ai meriti filologici del Valgiglio e, soprattutto, al grande contributo che uno studioso del suo calibro ha saputo fornire alla comprensione storico-culturale di un prosatore così complesso come Plutarco. Come ognuno comprenderà, i miei *adversaria critica* nulla vogliono avere di personale, ma tendono solo ai superiori interessi del metodo scientifico e della critica del testo*

GIUSEPPE GIANGRANDE

* La presente nota era stata presentata per la stampa ben prima della morte di Ernesto Valgiglio: la recente scomparsa dell'illustre studioso mi obbliga moralmente a riconfermare la mia stima per il Suo operato e per quanto egli ha fatto per il progresso degli studi plutarchei.

LA METRICA LATINA ARCAICA IN UN RECENTE COLLOQUIO

1. L'apparizione degli atti del colloquio *Metrica classica e linguistica*¹ di Urbino ha rappresentato senza dubbio un momento importante per gli studi di metrica latina arcaica, sia per la statura degli studiosi intervenuti, sia per gli argomenti oggetto degli interventi; la *corruptio iambica*, la disciplina degli elementi bisillabici, il ruolo dell'accento, nonostante decenni di discussione tra gli studiosi, rappresentano problemi ancora aperti: è lecito sperare che il dibattito iniziato possa contribuire, se non a risolvere, almeno a chiarire la reale natura di questi problemi.

Il colloquio si proponeva di promuovere un dialogo tra metrica e linguistica, in modo, per riprendere le parole del Comitato promotore, da favorire non solo "il confronto fra vecchi problemi metrici e strumenti linguistici nuovi", ma anche da suscitare "la nascita di problemi metrici 'nuovi', messi a fuoco dalla novità delle dottrine linguistiche" (p. 8). E senza dubbio le relazioni presentate nel colloquio comporterebbero un cambiamento di prospettiva radicale, con un mutamento di approccio ai problemi della metrica latina arcaica fortemente innovativo; ed è appunto questo carattere di novità delle tesi presentate a richiedere una discussione approfondita².

2. Il problema dello strappamento dei longa è l'oggetto della relazione di C. Questa, *Modi di 'compensazione' nel verso degli scenici latini arcaici* (pp. 411-436). Questo saggio si ricollega alle *Costanti e variabili nella metrica latina arcaica (e non arcaica)* dello stesso autore³, dove veniva affrontato un problema cruciale della versificazione scenica arcaica, la regolamentazione degli elementi bisillabici. Nella relazione viene ripresa la tesi fondamentale delle *Costanti*: la funzione delle norme che regolano gli elementi bisillabici sarebbe "l' 'infrenamento'... della possibilità, in teoria quasi illimitata, di realizzare ogni elemento ... grazie a due sillabe brevi o tali considerate ai fini della versificazione" (p. 411). Questa concentra qui la sua attenzione su un problema particolare: i compensi che richiederebbero gli strappa-

¹ QuattroVenti, Urbino 1990.

² Riprendo qui diverse considerazioni già accennate nella rassegna *Metrica latina arcaica 1956-1990* ('Lustrum' 33, 1991, 227-400), naturalmente in maniera molto più analitica di quanto mi sia stato possibile in questa occasione.

³ Apparse per la prima volta in *Problemi di metrica classica*, Genova 1978, 123-141, e poi, in versione rivista, in *Numeri innumeri*, Roma 1984, 203-223.

menti nelle cosiddette sedi con licenza (rappresentate dal secondo elemento dei versi giambotrocaici e dal decimo elemento dei versi giambici lunghi), dove, appunto, le norme di Ritschl e di Hermann-Lachmann vedono sospesa la loro validità.

Il problema dei compensi agli strappamenti nel corpo del verso era stato preso brevemente in esame da Questa già in *Metrica latina arcaica*⁴, e poi ripreso in due ricerche, una di R. Raffaelli⁵, l'altra di A. Minarini⁶, che hanno cercato di dimostrare come l'elemento successivo allo strappamento sia realizzato di preferenza mediante una singola sillaba breve, a svantaggio della realizzazione mediante una sillaba lunga e ad esclusione di quella mediante due sillabe brevi. Il problema degli strappamenti all'interno dei versi giambotrocaici meriterebbe naturalmente una indagine a parte; i risultati ottenuti da questi due studiosi dovrebbero, almeno secondo la mia opinione, essere rivisti, anche per la scarsa entità del materiale sul quale si basano le conclusioni (dieci ricorrenze in tutto per Raffaelli, ventinove per la Minarini). Inoltre si dà senz'altro per scontata la preferenza alla scansione con strappamento rispetto a quella con *brevis in longo*, teoricamente possibile, soprattutto nei *loci Jacobsohniani* (preferenza, questa, che forse non sarebbe così pacifica⁷). Infine credo che alcune riserve potrebbero essere avanzate per quanto riguarda il trattamento statistico del materiale⁸.

Proprio nel quadro dei compensi che si presenterebbero dopo un elemento strappato, Questa propone una nuova legge formulata in questi termini: "nei versi giambici e trocaici un elemento strappato esclude il successivo [sc. elemento] bisillabico, lo consente lungo, lo preferisce breve" (p. 429), che presenta come una for-

⁴ In AA.VV., *Introduzione allo studio della cultura classica*, Milano 1973, II, 518.

⁵ *I longa strappati negli ottonari giambici di Plauto e di Terenzio*, in AA.VV., *Problemi di metrica classica*, Genova 1978, 179-222, ora in *Ricerche sui versi lunghi di Plauto e di Terenzio (metriche, stilistiche, codicologiche)*, Pisa, 1982, 19-59.

⁶ *I longa strappati nei settenari trocaici terenziani*, in *Studi terenziani*, Bologna 1987, 103-146.

⁷ Naturalmente sul punto sarebbe necessaria una lunga discussione; qui vorrei soltanto attirare l'attenzione sul fatto che nei casi presi in esame da questi due studiosi lo strappamento del longum non è mai garantito metricamente. La realizzazione dell'elemento libero (anceps) successivo mediante due sillabe brevi (con una sequenza $\dot{\cup} + \cup \cup \cup$: per intenderci, una clausola giambica del tipo **diceré uoluerit femúr* [$\dot{\cup} + \cup \cup \cup \cup$]), darebbe precisamente questa garanzia; ma, appunto, non si incontra mai (come, del resto, non si incontra una clausola giambica del tipo **diceré modesto modo* [$\dot{\cup} + \cup \cup \cup \cup$] dove, di nuovo, la scansione con *brevis in longo* in *locus Jacobsohnianus* non sarebbe metricamente possibile). Certamente, si potrebbe opporre che una sequenza $\cup \cup \cup \cup$ avrebbe poche possibilità, da un punto di vista statistico, di realizzarsi (si vedano le considerazioni che saranno esposte tra poco a proposito degli strappamenti nelle sequenze proceleusmatiche): ma questa difficoltà varrebbe anche per le considerazioni di Bettini, quando (p. 330 di questo volume), riassumendo i risultati delle ricerche di Minarini e Raffaelli, afferma che l'anceps successivo al longum strappato debba essere obbligatoriamente monosillabico.

⁸ E in ogni caso i risultati ottenuti da entrambe le ricerche riguarderebbero il solo Terenzio.

mulazione allargata della norma di Fraenkel-Thierfelder-Skutsch⁹. Il compenso alla violazione della norma di Ritschl consisterebbe nella limitazione delle possibilità di realizzazione dell'elemento immediatamente successivo a quello che usufruisce della licenza, con la proibizione assoluta della realizzazione bisillabica e (dove l'elemento successivo sia un elemento libero) una forte limitazione della realizzazione monosillabica lunga: sarebbe quindi vietata la sequenza $_ \text{—} \text{—} \text{—} \text{—}$. Per i versi giambici il compenso si presenterebbe anche nei casi di licenza alla norma di Hermann-Lachmann, con il divieto della sequenza $_ \text{—} \text{—} \text{—} \text{—}$.

È naturalmente sulle sedi con licenza dei senari giambici e settenari trocaici di Plauto che si basa l'analisi di Questa, dal momento che Terenzio e gli altri versi giambici e trocaici di Plauto non offrono un materiale abbastanza ampio. In verità, per l'accettazione della norma proposta sarebbe fortemente desiderata una base più larga. Per i settenari trocaici, su 21 ricorrenze di licenza nel secondo elemento (otto con sospensione della norma di Ritschl, tredici con sospensione di quella di Hermann-Lachmann) abbiamo in totale quattro casi di terzo elemento bisillabico. Con un simile (praticamente nullo) consenso statistico, non si può quindi evidentemente parlare di una norma che vieti nei settenari trocaici la realizzazione bisillabica del terzo elemento dopo una licenza nel secondo¹⁰.

⁹ Che, come è noto, vieta la realizzazione bisillabica di un longum dopo un elemento strappato (viene in pratica proibita una sequenza $\text{—} \text{—} \text{—} \text{—}$; cfr. C. Questa, *Introduzione alla metrica di Plauto*, Bologna 1967, 144 s.). A proposito di questa legge avrebbe forse meritato maggiore attenzione una osservazione di H. Drexler, "Lizenzen" am Versanfang bei Plautus, München 1965, 46 n. 35, dove si mette in dubbio la stessa esistenza della legge: l'evento vietato avrebbe di per sé poche possibilità di verificarsi, data la rarità sia dei proceleusmatici ascendenti sia degli strappamenti in sequenze proceleusmatiche (nei versi anapestici come nei trocaici, dove lo strappamento di un elemento libero è riscontrabile, in linea di principio, solo nelle sedi con licenza); e si può ricordare qui, a questo proposito, come S. Boldrini, *Un 'esperimento' metrico o una necessità di ordine tecnico-teatrale? (Miles 1011-1093)*, in *Gli anapesti di Plauto*, Urbino 1984, 76 ss., conosca in tutto quarantadue casi di proceleusmatico ascendente nei settenari anapestici e quarantasei negli ottonari anapestici di Plauto (ma alcuni casi non sarebbero sicuri, a giudicare dagli elenchi delle note 115 ss. delle pp. 80 s.); e si noti che lo strappamento del biceps non è ovviamente possibile in prima sede (15 casi in tutto) e, salvo che in caso di assenza di dieresi, in quinta sede (27 casi totali). Sarebbe quindi preliminarmente necessaria una indagine statistica che accertasse quale sia la frequenza effettiva degli strappamenti negli anapesti di Plauto (sarà opportuno rivedere i dati presentati da J. Perret, *Le partage du demi-pied dans les anapestiques et dans l'hexamètre*, 'REL' 33, 1955, 352 ss.), calcolando poi la frequenza attesa di strappamenti del biceps dei proceleusmatici ascendenti.

¹⁰ Infatti lo stesso Questa (p. 427s. e 434) esclude gli elementi liberi dei settenari trocaici, per quanto riguarda i casi di licenza alla norma di Hermann-Lachmann, che rappresentano tre dei quattro casi di terzo elemento bisillabico dopo licenza nel secondo elemento. Per quanto riguarda la norma di Ritschl ci si può chiedere se otto casi in tutto giustifichino la formulazione o l'estensione di una legge, anche a prescindere dalle considerazioni che si presenteranno fra poco a proposito dei senari giambici (e tralasciando il fatto che uno di questi otto versi ammette una scansione alternativa a quella proposta da Questa: si tratta di *Cas.* 1004, dove la licenza in secondo elemento è necessaria solo se si accetta la ricostruzione della clausola,

Per i versi giambici, la situazione può apparire a prima vista più promettente: su 62 casi di licenza nel secondo elemento non si presenta nessun caso di terzo elemento bisillabico. Tuttavia, questo dato non può essere considerato probante in assenza di un controllo statistico: in particolare appare necessario escludere preliminarmente che l'assenza di terzi elementi bisillabici sia dovuta a una scarsa simpatia per una realizzazione bisillabica del terzo elemento in generale. A tale scopo Questa ha preso in esame un campione di 805 senari giambici di Plauto, riscontrando 43 casi di bisillabicità¹¹ e concludendo che il terzo elemento bisillabico non sarebbe evitato nei versi giambici. Anche ponendo il problema in questi termini, una simile conclusione sembra prematura: una semplice proporzione ($805:43 = 62:x$) ci dice che su 62 versi dovremmo statisticamente aspettarci solo 3.31 casi di bisillabicità del terzo elemento: il fatto che non se ne presentino del tutto potrebbe quindi essere dovuto al caso. Ma il problema potrebbe presentarsi diversamente: dato che l'ambito di applicazione della legge ipotizzata prevede la presenza di un proceleusmatico discendente tra secondo e terzo elemento (— — — — —), nel campione di 805 versi sarebbe stato necessario calcolare la frequenza dei proceleusmatici così formati e non la semplice frequenza dei terzi elementi bisillabici: le scansioni da me compiute hanno fornito in tutto solo due casi sicuri, cioè mediamente un caso ogni 402.5 versi (0.25%). A questo punto non è possibile considerare statisticamente significativa l'assenza di terzi elementi bisillabici nei 62 versi che costituirebbero l'ambito principale di applicabilità della legge.

Un altro punto da prendere in esame è l'esistenza di altri fattori che potrebbero giustificare l'assenza delle sequenze vietate dalla legge.

Data la sequenza — — — — —, vietata dalla proposta in esame, si può osservare che una realizzazione del tipo — — — — — sarebbe vietata dalla norma di Hermann-Lachmann, mentre una del tipo — — — — — incontrerebbe, nei versi giambici, i vincoli posti dalla norma di Meyer. Un discorso analogo si può proporre per la sequenza — — — — —. Come si vede, all'improbabilità statistica si aggiungono le difficoltà poste dalle norme che regolano gli elementi bisillabici¹².

corrotta nella tradizione, proposta da Lindsay; in caso contrario l'inizio del verso si può scandire *censeō ecāstor*, con iato in *locus Jacobsohnianus* — così per esempio W. Th. MacCary — M.M. Willcock, in *Plautus. Casina*, Cambridge 1976 —).

¹¹ Tuttavia bisogna avvertire che i dati forniti alle pp. 425 s. nn. 25 ss. destano qualche perplessità: *Cas.* 463, *Ep.* 401, *Merc.* 547 non sembrano ammettere una scansione con terzo elemento bisillabico (*Aul.* 544 è un evidente errore di stampa per 543) né nel testo di Leo né in quello di Lindsay. In compenso nel campione selezionato sono stati omessi, tra i versi con terzo elemento bisillabico, almeno *Capt.* 137, *Curc.* 220, *Merc.* 549, *Per.* 408. Del resto, anche in altri casi le scansioni danno adito a dubbi: così *Cist.* 563 (*tute tibi indigne dotem quaeras corpore*) è inserito fra i senari giambici con terzo elemento breve dopo licenza nel secondo (p. 414 n. 7). Data la scarsa entità del materiale, anche spostamenti minimi da un gruppo all'altro possono diventare rilevanti.

¹² Considerazioni di *métrique verbale* simili a quelle appena presentate sono state avanzate da J. Soubiran, *Metrica classica e linguistica*, 'Paideia' 48, 1993, 81 s., in una recensione appunto degli Atti del Colloquio di Urbino.

Il problema delle sedi con licenza è affrontato anche da Guastella (*Un falso problema della metrica plautina: il 'divieto di facère' all'inizio dei versi giambici*, pp. 437-452), per il quale il divieto di *facère*, come quello di *recipère*, sarebbe dovuto a ragioni di *métrique verbale*: le brevi dovrebbero potersi disporre soltanto secondo lo schema longum + anceps (— — —), nel caso di parola tribrachica, anceps-longum-anceps (— — —) nel caso di parola proceleusmatica; in termini di 'metrica lineare', "la realizzazione del primo anceps con sillaba lunga lascia comunque libera la realizzazione del longum successivo; se l'anceps è realizzato con due sillabe brevi, allora scatteranno le stesse restrizioni che all'interno del verso regolano la realizzazione dell'elemento bisillabico. Se l'anceps è realizzato da sillaba breve, infine, si avrà una situazione intermedia fra le due precedenti: l'elemento bisillabico che realizza il longum successivo potrà essere infatti eccezionalmente strappato, ma non potrà essere seguito da fine di parola" (p. 446). Guastella, nel tentativo di andare al di là del principio maasiano che prescrive di osservare i fenomeni astenendosi da ogni spiegazione, aggiunge un tentativo di interpretazione, per il quale il trattamento particolare cui vanno soggette le parole proceleusmatiche e tribrachiche in apertura di verso troverebbe una giustificazione in una tendenza generale del verso scenico arcaico. In quest'ultimo si riscontrerebbe cioè una spinta a regolare la libertà di utilizzazione delle sequenze di brevi, ambigue e quindi potenzialmente pericolose per la riconoscibilità ritmica, spinta che si estrinsecerebbe poi nelle varie norme che regolano gli elementi bisillabici. Nella stessa ottica, Guastella si occupa del funzionamento delle norme di Hermann-Lachmann e di Ritschl anche all'interno del verso: nella sua interpretazione queste leggi permetterebbero di "disporre gli elementi bisillabici in modo tale da non 'incontrare' la fine di parola ... L'interazione tra schema e 'métrique verbale' permette di attribuire automaticamente a sequenze di ambigua interpretazione un preciso assetto all'interno del verso" (p. 447).

Che le norme che regolano gli elementi bisillabici abbiano questa funzione è senz'altro fuori dubbio; ma la spiegazione proposta non sembra priva di problemi. Se la ritmizzazione del tipo — — — fosse richiesta per tutte le sequenze di tre brevi, il tribraco iniziale dovrebbe essere proibito, con la conseguente esclusione del tipo *inópi(a)* — che non sarebbe in sé meno ambiguo del tipo *facère*¹³ —. Ancora, nella prospettiva indicata, rimane dubbio perché dovrebbe essere accettato il tipo *agít eas*¹⁴, che del resto sembra creare qualche imbarazzo¹⁵. Anche per quanto riguarda il collegamento con la norma di Hermann-Lachmann si presenta qualche difficoltà. Una successione di tre brevi si presenta sia in *facère* sia in *inópi(a)*, dove l'ultima sillaba è metricamente annullata per sinalefe: se la sequenza è ambigua

¹³ Richiamarsi alla composizione, almeno per le parole nelle quali la prima sillaba sia rappresentata da un prefisso, o alle libertà riconosciute ai nomi propri potrebbe forse alleggerire la difficoltà, ma in definitiva non la risolverebbe.

¹⁴ I casi sono senz'altro pochi in termini assoluti (e non potrebbe naturalmente essere diversamente); ma si può restare in dubbio sulla possibilità di eliminarli tutti per congettura.

¹⁵ Cfr. in particolare la discussione alle pp. 443 s.

nel primo caso, lo è anche nel secondo; ma soltanto il primo è vietato dalla norma di Hermann-Lachmann. D'altra parte, che una ritmizzazione $\cup\text{---}\cup$ della sequenza di tre brevi non sia necessariamente legata a questa norma dovrebbe essere provato dal fatto che tale ritmizzazione sembra prevalente, anche se non esclusiva, anche per il tipo *inopi(a)*, che dalla norma non è, appunto, vincolato.

3. La *correptio iambica* ha rappresentato un altro argomento al centro dell'attenzione del convegno, con le relazioni di Bettini (*La 'correptio iambica'*, pp. 263-409), Boldrini (*'Correptio iambica', sequenze di brevi, norme metriche*, pp. 237-261), e una proposta di Vineis, presentata in margine a uno studio su un diverso argomento — *Ancora sul problema di muta cum liquida (e preliminari a un'indagine sulla 'positio')*, pp. 143-194 —.

Il contributo più ambizioso è senz'altro quello di Bettini, che nega validità alla interpretazione ora dominante della *correptio iambica*: non si potrebbe parlare di abbreviamento fonetico della *breuianda*, se non nei casi di sillaba aperta; nel caso di sillaba chiusa si avrebbe semplicemente una licenza metrica, che permetterebbe di realizzare un elemento, oltre che mediante due brevi, anche mediante una breve e una lunga. Alla spiegazione linguistica della *correptio* viene quindi sostituita una spiegazione in termini di licenza metrica.

Un merito, non secondario, della proposta è senz'altro quello di avere attirato l'attenzione sulle difficoltà che presenta la teoria comunemente accettata della *correptio iambica*; ma la nuova interpretazione sembra presentare diversi aspetti poco convincenti.

Uno di questi ultimi è rappresentato dalla critica avanzata da Bettini secondo cui la teoria corrente incontrerebbe una forte difficoltà nell'obbligo per *brevis* e *breuianda* di appartenere allo stesso elemento, in quanto una limitazione, come quest'ultima, di ordine puramente metrico sarebbe incompatibile con una spiegazione linguistica della *correptio* (pp. 325 ss.)

A questo proposito bisogna osservare che una non trascurabile giustificazione di questo obbligo nel quadro di una teoria linguistica della *correptio* era già stata avanzata da Soubiran¹⁶. Ma, oltre a ciò, pare ancora da dimostrare che una limitazione metrica di questo genere esista realmente: voglio dire che la legge di Ritschl da sola rende molto difficile per *brevis* e *breuianda* l'appartenenza a due elementi diversi, indipendentemente da ogni altra considerazione. Prendiamo per esempio una sequenza pirichia per *correptio* e consideriamo quali possibilità esistano, per le due sillabe che la formano (date le condizioni di natura linguistica che regolano la *correptio*¹⁷ e le limitazioni poste dal codice metrico alla realizzazione dello schema del verso) di appartenere a due elementi diversi. Il

¹⁶ *Essai sur la versification dramatique des Romains*, Paris 1988, 242 ss.

¹⁷ Ricordiamo in particolare che *brevis* e *breuianda* devono appartenere a un'unica parola (salvo il caso in cui la *brevis* sia rappresentata da una parola monosillabica) e che in linea di principio la *breuianda* non deve essere tonica. La riconferma di quest'ultima regola, sia pure con alcune limitazioni, è un notevole risultato raggiunto da Bettini.

caso più semplice è quello di una parola giambica (per esempio *amas*) che venga misurata pirrichia per *correptio*. È subito evidente che l'unica divisione possibile è quella che vede la sillaba finale *-mas* costituire un elemento libero (*anceps*)¹⁸. Di conseguenza, la prima sillaba dovrebbe rappresentare la seconda sillaba di un *longum* bisillabico: l'unica configurazione possibile senza violare la norma di Ritschl è quindi quella del tipo *et* *amas*¹⁹. Ma in questo caso la scansione *et* *amas* sarebbe del tutto indistinguibile dalla scansione *et* *amās*: la *correptio* sarebbe per noi riconoscibile solo nel caso in cui la sillaba *-mas* realizzasse un elemento breve; dovremmo quindi avere una fine di verso giambotrocaico o di emistichio del tipo *et* *amās* *me* (metricamente del tutto equivalente a *et* *me* *amas*) per poter riconoscere la *correptio*. D'altra parte, una prova del fatto che non ci troviamo di fronte a una limitazione metrica si trova nel comportamento dei bisillabi pirrichi: i casi in cui la seconda sillaba di un bisillabo pirrichio per natura, o quasipirrichio, realizzi un elemento breve (tipo *et ego te* in clausola giambica) sono rarissimi²⁰. Ma se questo è vero, diventa impossibile differenziare il comportamento delle parole pirrichie per *correptio* da quelle pirrichie per natura: ne consegue che, se siamo in presenza di una limitazione metrica, si tratta di una limitazione che non ha nulla a che vedere con la *correptio*; se si tratta invece di una limitazione di natura linguistica, cadono le obiezioni che si potevano rivolgere alla teoria corrente da questo punto di vista.

Né le cose andrebbero molto diversamente per gli anapesti: per poter separare *brevis* e *breuianda* sarebbe necessario che le due sillabe interessate fossero precedute e seguite da una breve come, per esempio, in una sequenza del tipo *et amās et*; e in ogni caso si richiederebbe almeno uno strappamento. Ma per quanto non vietati, sembra che gli strappamenti nei proceusmatici non siano graditi nei versi anapestici, come risulta da precedenti

¹⁸ Infatti, se rappresentasse la prima breve di un elemento bisillabico (tipo *amās et*), la seconda breve di questo elemento dovrebbe appartenere alla parola successiva, con strappamento.

¹⁹ Infatti la prima breve del *longum* potrebbe essere rappresentata soltanto da un monosillabo. Questo comporta ancora che una divisione non sarebbe possibile in un bisillabo iniziante per consonante, del tipo di *sequor*: dal momento che non esistono in latino monosillabi ortotonici uscenti in vocale breve, la sillaba *se-* non potrebbe in alcun modo costituire la seconda sillaba di un *longum* senza uno strappamento.

²⁰ I casi per i bisillabi quasipirrichi sono presentati dallo stesso Bettini (pp. 326 s.). Per i bisillabi pirrichi si possono consultare le statistiche raccolte da J. Safarewicz, *Études de phonétique et de métrique latines*, Wilno 1936, 82 ss., che su 2275 casi di parola pirrichia ne dà 51 di separazione del tipo *et age* (equivalente al tipo *et amās*) e 43, non tutti sicuri, con strappamento del tipo *quidā lubet* (naturalmente in grande maggioranza in sede con licenza o in *locus Jacobsonianus*: è evidente come questi ultimi casi verrebbero eliminati ammettendo appunto la scansione con *brevis in longo* in LJ). Se ho ben visto, in nessuno dei casi raccolti da Safarewicz la seconda sillaba realizza un elemento breve (tipo *et ita te* in clausola giambica); io personalmente ne ho riscontrati due in Terenzio (*Ph.* 568, *Hec.* 865) — diverso il caso delle clausole del tipo *quis illic est*, con abbreviamento della prima sillaba per *correptio iambica*; me ne risultano due esempi in Terenzio (*An.* 742 e 941) e uno in Plauto (*Curc.* 274) —. Come si vede, il comportamento dei bisillabi pirrichi corrisponde esattamente a quello dei bisillabi abbreviabili per *correptio*.

indagini di Boldrini ²¹. Avendo tempo e spazio, si potrebbe vedere come limitazioni analoghe valgano anche per le altre sequenze giambiche potenzialmente soggette a *correptio* ²².

Analogo discorso si deve fare per l'impossibilità per la *breuiata* di diventare a sua volta *breuians*. Se rifiutiamo, come credo che si debba, almeno in linea di principio, la possibilità per una sillaba accentata di essere abbreviabile per *correptio*, perché la *breuiata* possa diventare *breuians* dovremmo avere una sequenza $\cup ___$, con entrambe le lunghe atone: date le leggi dell'accento latino, ottenere una sequenza del genere può non essere molto semplice ²³. Ma naturalmente non è questa la difficoltà principale. Esaminiamo brevemente le possibili ritmizzazioni nei versi giambotrocaici delle tre brevi ottenute: a) $\cup _\cup \cup$ è per noi indistinguibile da $\cup _\cup _\cup$; b) $\cup _\cup _\cup$ è altrettanto indistinguibile da $\cup _\cup _\cup$ ²⁴. In altri termini, anche se la *correptio* si verificasse, noi non potremmo accorgercene; neanche in questo caso, dunque, sembrano esserci seri ostacoli all'interpretazione linguistica della *correptio*.

Bettini ritiene che l'interpretazione linguistica della *correptio iambica* potrebbe avere conseguenze tali da scardinare le radici del sistema fonologico (p. 379).

Questi timori sembrano eccessivi: in definitiva la *correptio* si può verificare solo in un ambito, tutto sommato, piuttosto ristretto e in presenza di condizioni ben precise: il fatto che non tocchi quasi affatto le sillabe accentate dovrebbe mostrare come, appunto, la pratica prestasse molta attenzione ad evitare *correptiones* potenzialmente pericolose. Bisogna poi tenere presente che, anche nei limiti stabiliti dalle condizioni generali della *correptio*, l'abbreviamento resta un fenomeno molto limitato, almeno per quanto riguarda le parole di senso pieno dei versi giambotrocaici ²⁵. Ancora, la *correptio* appare più difficile per le sillabe con vocale lunga per natura che per le sillabe lunghe per posizione; infine, è noto come, per quanto riguarda le sillabe finali, la *correptio* risulti più rara per certi tipi di sillabe che per altri ²⁶: significativa, in particolare, la rarità dell'abbreviamento delle sillabe

²¹ Cfr. *Un esperimento*, cit., 80 ss.

²² In un'altra occasione ho cercato di prendere in esame l'intera casistica (*A proposito di una limitazione alla correptio iambica*, in *Studi di metrica latina arcaica*, L'Aquila 1990, 63-73).

²³ Nei versi anapestici la sequenza priva di accento dovrebbe essere a) $\cup \cup ___$ oppure b) $\cup ___ \cup$, il che naturalmente complica ulteriormente le cose. Si noti anche che il risultato della doppia *correptio* sarebbe rappresentato da un proceleusmatico: il poeta ha quindi ogni interesse ad evitare l'abbreviamento per a) e a limitarsi a una singola *correptio* per b), mantenendo o ottenendo una comoda sequenza anapestica.

²⁴ Prendiamo per esempio una sequenza del tipo *et argumentum*: è evidente come una ritmizzazione $\cup _\cup _\cup$ sarebbe per noi del tutto indistinguibile da $\cup _\cup _\cup$ *et argumentum*, esattamente come sarebbero indistinguibili $\cup _\cup _\cup$ *et argumentum* e $\cup _\cup _\cup$ *et argumentum*.

²⁵ Gli anapesti richiederebbero un'indagine a parte; in ogni caso non possono essere messi sullo stesso piano dei versi giambici e dei trocaici.

²⁶ Come notato anche da C. Questa, *Introduzione alla metrica di Plauto*, Bologna 1967, 69 s.

be in -s²⁷, quello cioè che potrebbe, ma in ambiti limitati, dare adito alle confusioni paventate del tipo *manus/manūs*²⁸.

Anche un altro argomento avanzato appare a doppio taglio: mi riferisco all'assenza di testimonianze antiche che ci provino l'esistenza della *correptio*. Mancano infatti anche testimonianze sulla possibilità nella versificazione arcaica di realizzazioni cretiche o bacchiache delle varie sedi. Bettini invoca a suo favore (pp. 391 s.) un passo di Cicerone (*or.* 184: *comicorum senarii propter similitudinem sermonis sic saepe sunt abiecti, ut nonnumquam uix in eis numerus et uersus intelligi possit*)²⁹ e uno di Orazio (*ars* 272 ss.: ... *si modo ego et uos ... legitimum ... sonum digitis callemus et aure*).

Per quanto riguarda il passo di Cicerone (*Or.* 183 s.) l'esame del contesto credo autorizzi una interpretazione diversa:

Neque enim ipse uersus ratione est cognitus, sed natura atque sensu, quem dimensa ratio docuit quid accideret. Ita notatio naturae et animaduersio peperit artem. Sed in uersibus res est apertior, quamquam etiam a modis quibusdam cantu remoto soluta esse uidetur oratio maximeque id in optimo quoque eorum poetarum qui λυρικοί a Graecis nominantur, quos cum cantu spoliaueris, nuda paene remanet oratio. Quorum similia sunt quaedam etiam apud nostros, uelut illa in Thyeste: quemnam te esse dicam? qui tarda in senecta et quae sequuntur; quae, nisi cum tibicen accessit, orationis sunt solutae similima. At comicorum senarii...

Ora, mi sembra che Cicerone qui si limiti ad affermare la possibilità per certi ritmi poetici di assumere cadenze vicine a quelle della prosa; da questo punto di vista vengono messi sullo stesso piano i lirici greci e i tragici arcaici (si confronti anche DION. HAL. *comp. verb.* 126.16 ss. Us.-Rad.); i senari dei comici sarebbero poi particolarmente vicini alla lingua parlata. E con questo Cicerone sembra voler dire la stessa cosa di Aristotele, quando quest'ultimo afferma (*poet.* 1449 a) che il ritmo giambico è quello più vicino alla lingua di tutti i giorni: *πλεῖστα γὰρ ἱαμβεῖα λέγομεν ἐν τῇ διαλέκτῳ τῇ πρὸς ἀλλήλους*.

Neanche il passo oraziano mi sembra possa essere sollecitato nella direzione proposta; oltretutto, i termini della polemica di Orazio contro i poeti arcaici sembrano escludere che sapesse qualcosa di cretici o bacchei nella

²⁷ Rarità già osservata da H. Leppermann, *De correptione vocabulorum iambicorum, quae apud Plautum in senariis atque septenariis iambicis et trochaicis inuenitur*, diss. Münster 1890, 79 s. e 82 per Plauto e da A. Boemer, *De correptione vocabulorum natura iambicorum Terentiana*, diss. Münster 1891, 23 e 53 per Terenzio. Naturalmente le statistiche presentate in queste dissertazioni dovrebbero essere riviste; ma è molto improbabile che dopo questa opera di revisione il quadro cambi drasticamente.

²⁸ In alcuni casi sarebbe naturalmente opportuno un controllo statistico: per le sillabe in x o in ns (sulle quali cfr. anche la recensione di J. Soubiran a H. Drexler, *Die Iambenkürzung*, Hildesheim 1969, apparsa in 'Gnomon' 43, 1971, 408-411), per esempio, si potrebbe sospettare che la scarsa frequenza della *correptio* sia dovuta alle ridotte dimensioni del materiale; ma questo sospetto difficilmente potrebbe toccare le sillabe in -s.

²⁹ Cfr. E.A. Sonnenschein, *What is Rhythm?*, Oxford 1925, 80.

versificazione scenica giambotrocaica: in caso contrario non avrebbe probabilmente lasciato cadere un argomento polemico così efficace, limitandosi a deplorare trascuratezze al confronto senz'altro veniali ³⁰.

Un'altra difficoltà ritenuta insuperabile sarebbe rappresentata dai casi di *correptio* in cui *brevis* e *breuianda* sono divise da un cambio di interlocutore.

Si tratterebbe di una difficoltà piuttosto seria ³¹, se *correptiones* di questo tipo fossero attestate in quantità sufficiente: Bettini (p. 386 s.) non dice quanti casi egli consideri testualmente sicuri, limitandosi a ricordare che Lindsay ³² ne accettava due ³³, *Merc.* 751 ³⁴ e *Stich.* 660 ³⁵; se le ricorrenze dovessero veramente ridursi a queste, sarebbe difficile costruirvi sopra qualche cosa di solido, tanto più che entrambe danno adito a dubbi ³⁶.

³⁰ Cfr. Soubiran, *Metrica* cit., 86.

³¹ Ma si tenga presente il problema analogo della sinalefe a ponte di un cambio di interlocutore (per questa difficoltà una via di uscita, non saprei però quanto convincente, è stata proposta da F. Skutsch, *Plautinisches und Romanisches*, Leipzig 1892 (= Stuttgart 1970), 135 n. 3: il poeta considererebbe il verso un tutto unico, senza tenere conto dei cambi di interlocutore; questa proposta viene ripresa, proprio a proposito del problema che ci interessa, da E. Fraenkel, *Iktus und Akzent im lateinischen Sprechvers*, Berlin 1928, 345. Un'altra soluzione del problema della sinalefe in cambio di interlocutore è proposta da J. Soubiran, *L'élision dans la poésie latine*, Paris 1966, 478 s.). Si può ricordare anche che il cambio di interlocutore non causa, né nella metrica scenica greca né in quella latina classica, la chiusura della sillaba uscente in consonante con vocale breve che lo precede (K. Gustafson, *Final Monosyllables - Why Elision?*, 'SO' 58, 1983, 39-62 ritiene che questa chiusura si verificasse invece nella metrica scenica latina arcaica; ma il suo tentativo non mi sembra riuscito, come ho cercato di dimostrare in *Brevis in longo e cambio di interlocutore nel verso scenico latino arcaico*, Roma 1990, 6 ss.).

³² *Early Latin Verse*, Oxford 1922 (= 1968), 57 ss.

³³ Ma la posizione di Lindsay sembra diversa, dal momento che in entrambi i casi propone un intervento che eliminerebbe la *correptio*.

³⁴ *Sed:: interii*; ma si può notare, di passaggio, che il cambio di interlocutore non è attestato dalla tradizione manoscritta, essendo stato introdotto nel testo da una congettura di Leo (ricordata nell'apparato di Enk, ma non in quello di Lindsay).

³⁵ *Stiche :: hem :: quid fit :: eugae Sangarine lepidissime*. Sul verso si confronti, oltre agli autori citati nella prossima nota, anche G. Luck, *Über einige Interjektionen der lateinischen Umgangssprache*, Heidelberg 1964, 19, che non sembra prendere in considerazione la possibilità di *correptio* in cambio di interlocutore, propendendo piuttosto per la proposta di considerare *extra metrum* il vocativo *Stiche*, avanzata da Lindsay (*Early Latin Verse* cit., 58). C. Questa, recensendo H. Petersmann, *T. Maccius Plautus. Stichus*, Heidelberg 1973 ('GIF' 29 [n.s. 8] 1977, 195-203, ora in *Parerga Plautina*, Urbino 1984, 273-283), dopo aver ammesso (p. 202 s. = 282 s.) in linea di principio la possibilità di una *correptio* del tipo che si discute, insiste soprattutto sui problemi posti dalla seconda parte del verso.

³⁶ Fraenkel, *Iktus* cit., 345 n. 1 aggiunge anche *Haut.* 978 (in polemica con Lindsay, *Early Latin Verse* cit., 239, che elimina la *correptio* con una scansione alternativa; cfr. anche Minarini, *I longa* cit., 125 n. 38) e *Cas.* 754 Leo (= 755 a Lindsay, dove la *correptio* in cambio di interlocutore presuppone l'interpretazione del verso come colon reiziano): non è molto, tutto sommato. Non più probanti, infine, mi sembrano i casi aggiunti da H. Drexler, *Einführung*

Viene quindi discussa a lungo la distinzione tra poesia esametrica e poesia giambotrocaica, riprendendo un dilemma formulato a suo tempo da Bentley: “se le *correptiones* degli scenici rispecchiano la pronuncia reale, allora sono i poeti posteriori che ‘forzano’ il linguaggio... ma se Plauto e Terenzio non ‘abbreviano’ arbitrariamente la pronuncia reale, allora sono i poeti posteriori che ‘allungano’. Salvo però che Catullo o Virgilio usano tranquillamente *caue* o *modo*. Perché in questo caso continuerebbero a rispettare la ‘pronuncia’ abbreviata? Perché non avrebbero dovuto ‘allungare’ puristicamente anche in questo caso?” (p. 381)

Di nuovo, non sembra che ci si trovi in presenza di una difficoltà insuperabile. Non credo che vi sia nulla di strano nel supporre che la poesia esametrica richiedesse una pronuncia lontana dalle libertà, e dalla trascuratezza, della pronuncia quotidiana ³⁷. Casi del tipo di *caue* e *modo* non dovrebbero creare neanch’essi particolari difficoltà, se si considera che la pronuncia pirrichia doveva aver sostituito completamente all’epoca di Virgilio e di Catullo la pronuncia giambica e che quindi non doveva apparire più come una licenza della lingua d’uso.

In questa prospettiva Bettini nega (pp. 381 ss.) che i versi cretici e bacchiaci rappresentino uno standard maggiormente rigido nei confronti della *correptio*: questi versi accetterebbero invece liberamente le *correptiones* del tipo *ego*, *tibi* ecc., le uniche nelle quali si sarebbe in presenza di una *correptio* fonetica.

Il comportamento dei cretici e bacchiaci sembra però in qualche misura diverso: se è vero che questi versi ammettono la misurazione pirrichia dei bisillabi quasipirrichi, è anche vero che la misurazione giambica è comunque frequente ³⁸; è possibile quindi continuare a pensare che i versi cretici e bacchiaci mostrino una renitenza alla *correptio iambica* in generale.

Così l’unica obiezione che abbia veramente peso è quella che sottolinea le difficoltà che si oppongono all’abbreviamento di una sillaba chiusa (pp. 378 ss.).

in *die römische Metrik*, Darmstadt 1967, 52. Possiamo aggiungere che accettano, richiamandosi a Fraenkel, la *correptio* a ponte del cambio di interlocutore P.J. Enk, *Plauti Mercator*, Leiden 1932 (= New York 1979), ad v. 683, e Petersmann, *Stichus* cit., ad v. 660 (qui altri rimandi bibliografici).

³⁷ Questa spiegazione è stata proposta da lungo tempo; cfr., per esempio, Lindsay, *Early Latin Verse* cit., 41, e adesso Soubiran, *Metrica* cit., 88. Sulla differenza tra le regole metrico-prosodiche dell’esametro e quelle della poesia scenica insisteva, in un’altra occasione, lo stesso Bettini, *Protreptico al Prof. H.D. Jocelyn*, ‘QUCC’ 41, 1982, 137.

³⁸ Secondo il materiale da me raccolto la misurazione giambica è prevalente sulla pirrichia, con la possibile eccezione di *ego* (che comunque è giambico molto più spesso che nei versi giambotrocaici). La frequenza della misurazione giambica è riconosciuta anche da Questa, *Introduzione* cit., 207 e *Metrica* cit. 539. Il materiale raccolto da G. Jachmann, *Zur altlateinischen Prosodie*, ‘Glotta’ 7, 1916, 40 ss., 47 ss. e W. Kroll, *Iambenkürzung*, ‘Glotta’ 7, 1916, 154 ss., 158 (si veda anche G. Jachmann, *Bemerkungen zur plautinischen Prosodie*, ‘RhM’ 71, 1916, 533 ss.) comprende, ma senza pretese di completezza, i casi di misurazione pirrichia, ma non quelli di misurazione giambica.

Si tratta senza dubbio di una difficoltà reale; qui vorrei però ricordare uno spunto di Devine e Stephens³⁹: non è detto che la *correptio iambica* rappresenti un fenomeno unitario; è possibile che sotto questo nome debbano intendersi diversi fenomeni del *fast-speech* quotidiano. L'ipotesi di questi due studiosi presenta alcune difficoltà (sarebbe difficilmente accettabile, alla luce del materiale a nostra disposizione, vedere con Devine e Stephens nella *correptio* in ogni caso un fenomeno di *destressing*), ma non può essere accantonata troppo rapidamente. Sarebbe necessaria una indagine sulla *correptio* che partisse da una raccolta possibilmente completa del materiale disponibile: una volta chiarito l'effettivo comportamento del fenomeno sarà probabilmente possibile avanzare ipotesi più precise sulla sua natura.

Veniamo adesso alla parte propositiva della discussione di Bettini (pp. 390 ss.). La *correptio* linguistica sarebbe limitata alla sillaba finale dei bisillabi del tipo *modo* e *amor* (cioè dei bisillabi giambici uscenti in vocale o in consonante diversa da *s*; e per questi ultimi solo nel caso di collocazione prima di vocale). Negli altri casi si avrebbe semplicemente una licenza metrica: in altri termini, un elemento bisillabico sarebbe realizzabile, oltre che mediante due brevi, anche mediante una breve e una lunga: sarebbero ammissibili quindi nei versi giambotrocaici e negli anapestici anche sedi cretiche, digiambiche, bacchiache, peoniche, e via dicendo, delle singole sedi⁴⁰.

Un ostacolo che sembra difficile da superare per questa teoria riguarda la riconoscibilità del ritmo: una volta rifiutata, giustamente, l'esistenza di un ictus, il ritmo poetico viene affidato esclusivamente all'alternanza delle lunghe e delle brevi; ma è difficile vedere come il ritmo di base (giambico, trocaico, anapestico) possa essere riconoscibile, una volta ammessa l'equivalenza di una sequenza giambica con una pirrichia. Questa difficoltà poteva apparire minore nel quadro proposto da Sonnenschein: secondo questo studioso, il verso latino sarebbe stato un verso solo parzialmente quantitativo, nel quale l'accento di parola avrebbe rivestito un ruolo ritmizzante coadiuvatore di quello della quantità (riconosciuta insufficiente a garantire da sola il ritmo dopo l'ammissione dello spondeo in sede pari). E in realtà non sembra che vi siano altre vie di uscita: una volta che si sia ammessa con Bettini l'equivalenza fra 1) $\cup \cup$, 2) $-$, 3) $\cup -$ [e 4) \cup negli elementi liberi], diventa necessario dimostrare come sia possibile riconoscere un ritmo puramente quantitativo⁴¹. In assenza di questa dimostrazione, l'accoglimento

³⁹ A.M. Devine - L.D. Stephens, *Latin Prosody and Meter: Brevis Brevians*, 'CPh' 75, 1980, 142-157 (si tratta di una recensione a E. Pulgram, *Latin-Romance Phonology. Prosodics and Metrics*, München 1975); di particolare interesse ai nostri fini le pp. 145 ss.

⁴⁰ Non si tratta di una teoria nuova: come Bettini ricorda (pp. 314 ss.) nella parte storica del saggio, era già stata avanzata, dopo la scoperta della *correptio iambica*, da E.A. Sonnenschein (*Accent and Quantity in Plautine Verse*, 'CR' 20, 1906, 156-159, *The Law of Breves breviantes in the Light of Phonetics*, 'CPh' 6, 1911, 1-11, *What is Rhythm?*, cit., 76 ss.) e da G.B. Pighi (*Lunghe irrazionali e abbreviazione giambica in latino*, 'Rend. Accad. delle Scienze dell'Istituto di Bologna', cl. Sc. Mor., ser. V, vol. III, 1949/50, 133-143, ora in *Studi di ritmica e metrica*, Torino 1970, 353-359).

⁴¹ Non mi sembra che il problema sia affrontato da W. Beare, *Latin Verse and Euro-*

di questa teoria sembrerebbe comportare, temo inevitabilmente, la trasformazione del verso scenico arcaico in un verso almeno parzialmente accentativo; si tratta di un prezzo probabilmente troppo alto.

Un altro punto da considerare sono le modalità concrete di realizzazione della *correptio*. Le indagini di Drexler⁴² e di Soubiran sembrano mostrare che la *correptio* nei versi giambotrocaici è influenzata: a) dalla funzione sintattica della parola potenzialmente interessata dal fenomeno: le parole lessicali sono molto meno soggette alla *correptio* di quelle non lessicali⁴³; b) dalla posizione metrica: la *correptio* si verificherebbe soprattutto in apertura di verso e di emistichio⁴⁴ e sarebbe invece rara prima di un cambio di interlocutore; c) dalla posizione nell'ambito del colon sintattico: la *correptio* sarebbe più frequente in apertura di colon sintattico⁴⁵ e comunque evitata prima di pausa. I fatti che rientrano *sub b)* potrebbero certo essere conciliati facilmente con una interpretazione metrica del fenomeno (sarebbe naturalmente probabile *a priori* che una licenza metrica fosse limitata, o almeno ammessa di preferenza in determinate sedi del verso a svantaggio di altre); non altrettanto si può dire per quelli che riguardano a) e c). In altri termini, se di licenza metrica si tratta, non si vede bene né perché debba essere evitata in fine di *colon* sintattico né perché le parole non lessicali debbano esservi più soggette delle parole lessicali. Sarebbe quindi necessario dimostrare l'erroneità delle statistiche presentate da Drexler e Soubiran o mostrare come i risultati raggiunti da questi studiosi siano compatibili con la teoria metrica della *correptio iambica*⁴⁶.

pean Song, London 1958, che tratta della *correptio iambica* alle pp. 162 ss. accettando, come sottolinea lo stesso Bettini, la teoria di Sonnenschein sulla possibile realizzazione di un elemento mediante U —, ma eliminando il ruolo dell'accento.

⁴² Sul fatto che le teorie di Drexler sulla natura del verso latino arcaico in generale e sulla *correptio iambica* in particolare appaiano difficilmente accettabili dovrebbe essere stato raggiunto un ampio accordo tra gli studiosi; ma una interpretazione erronea dei dati non comporta di per sé che i dati stessi non siano significativi. È senz'altro vero che la valutazione del materiale raccolto da Drexler è resa molto difficile dal rifiuto deliberato opposto da questo studioso alla statistica e che la presentazione del materiale stesso lascia spesso a desiderare quanto a chiarezza; ma questo non credo tolga nulla alla necessità di doverne tenere conto.

⁴³ Si veda anche l'indagine di W. Mańczak, *Iambenkürzung im Lateinischen*, 'Glotta' 46, 1968, 137-143, che mostrerebbe come la frequenza della *correptio* in una determinata parola sia proporzionale alla frequenza delle sue ricorrenze (su tale indagine potrebbero avanzarsi diverse riserve, ma i risultati in generale dovrebbero essere abbastanza sicuri).

⁴⁴ Questa preferenza era stata notata già da Leppermann, *op. cit.* 79 e confermata da Boemer, *op. cit.*, 49 (e si veda anche A. Brenot, *Les mots et groupes iambiques réduits dans le théâtre latin*, Paris 1923, 36 e 73, che riassume, purtroppo senza offrire statistiche, i dati concernenti il materiale presentato alle pp. 4 ss. e 53 ss.). La correttezza dell'osservazione è stata posta in dubbio da C. Questa (nella recensione a Soubiran, *Essai cit.*, in 'Paideia' 47, 1992, 77), secondo il quale ci si troverebbe in presenza di una semplice illusione ottica: gli elementi posti in apertura di verso sarebbero più frequentemente bisillabici; quindi la particolare frequenza delle *correptiones* in posizione iniziale sarebbe dovuta semplicemente a ragioni statistiche. L'affermazione non è però suffragata da nessuna statistica che dimostri come la prevalenza delle realizzazioni pirriche degli elementi iniziali sia sufficiente per giustificare la maggiore frequenza delle *correptiones*.

⁴⁵ Anche in questo caso la tendenza era già stata notata da Boemer, *op. cit.*, 67.

⁴⁶ Le teorie di Drexler non sono discusse nella parte storica del saggio di Bettini, dove

Ancora, è difficile dire come si possa spiegare, in ambito puramente metrico, la riluttanza generale delle sillabe accentate alla *correptio*: riluttanza che Bettini limita in qualche modo, ma sostanzialmente accetta (pp. 354 ss.). Lo stesso discorso vale per la renitenza alla *correptio* mostrata dalle sillabe con vocale lunga per natura.

Il tentativo di giustificazione avanzato da Bettini per quanto riguarda le sillabe accentate non sembra risolvere il problema in modo soddisfacente: "la marca di tonicità doveva in qualche modo accrescere, o quanto meno confermare, il tratto di lunghezza: per cui risultava assai più problematico usare nel verso questo tipo di sillabe con funzione di brevi. In una sequenza di tipo *amāre* o *iuvēntus*, la presenza dell'accento tonico sulla lunga avrebbe in qualche modo imposto che la sequenza U — fosse decodificata ancora come 'giambo', e non come 'pirrichio'" (p. 371). Se interpreto correttamente il ragionamento, l'accento, cadendo sulla lunga, avrebbe conferito un qualcosa di più alla sillaba stessa, trasformandola in una specie di superlunga: all'opposizione breve/lunga si sostituirebbe un sistema ternario breve/lunga/lunga accentata; e ci si può chiedere dove andrebbero a collocarsi in questo sistema le brevi accentate.

Un ultimo punto che mi pare opportuno affrontare è l'interpretazione della legge di Bentley-Luchs offerta da Bettini (p. 396): la sequenza $\cup -$, appunto perché interpretabile come $\cup \cup$, sarebbe ambigua; di conseguenza una successione $\cup \cup - \cup - \cup -$ dovrebbe essere evitata sia nel corpo del verso, sia, naturalmente in modo particolare, in clausola, perché impossibile da decodificare con certezza.

A parte ogni altra considerazione, la proposta poggia sull'affermata rarità della sequenza formata da due parole giambiche nel corpo del verso, sulla base di un'osservazione di Harsh⁴⁷. Non è detto tuttavia che questa

ci si limita a un semplice rimando (p. 307) a Soubiran, *Essai* cit., 307 ss. e alla recensione di Questa alle '*Lizenzen*' di Drexler. Soubiran, tuttavia, nel passo citato, discute, respingendole, le posizioni di Drexler a proposito della coincidenza tra ictus e accento; per quanto riguarda invece l'interpretazione della *correptio iambica* come fenomeno linguistico e non metrico, concorda con Drexler; quello che più importa, i risultati di quest'ultimo sono confermati da Soubiran su diversi punti importanti, come si vedrà tra poco (cfr. in particolare *Essai* cit., 247 ss.; si veda anche la recensione, citata qui sopra, n. 28, dello stesso Soubiran alla *Iambenkürzung* di Drexler). La recensione di Questa, apparsa nel 1969 ('RFIC' 97, 204-214) e ristampata in *Numeri innumeri* (Roma 1984, 427-439), è precedente all'opera principale di Drexler sulla *correptio*, *Die Iambenkürzung*, appunto.

⁴⁷ Ph. Wh. Harsh, *Iambic Words and Regard for Accent in Plautus*, Stanford 1949 (= New York 1967); cfr. in particolare 90 ss. (= 70ss.) per i settenari trocaici e 114ss. (= 94 ss.) per i senari giambici. W.J.W. Koster, *Versus Saturnius*, 'Mnemosyne' n.s. 57, 1929, 291 ricorda a sua volta che Plauto inizia molto raramente un verso giambico con due parole giambiche in successione. Questa tesi è stata ripresa per i settenari giambici da M. Scialuga, *Sul rapporto tra la realizzazione del primo e nono elemento e la norma di Meyer nei settenari giambici di Plauto e Terenzio*, 'AAT' 113, 1979, 121-165; in un'altra occasione (*La sequenza x $\frac{2}{-}$ | x $\frac{4}{-}$ nei senari giambici di Plauto e Terenzio*, in *Due studi di metrica latina arcaica*, L'Aquila 1990, 55-71) ho cercato di dimostrare che questa rarità è dovuta a ragioni statistiche.

osservazione sia corretta: nei settenari trocaici e nei senari giambici il verificarsi di tale sequenza è reso difficile da ragioni di *métrique verbale*: la sequenza di due parole giambiche, quando non vietata dalla norma di Bentley-Luchs, si trova quasi fatalmente ad interferire con l'incisione. È facile vedere come l'unica sequenza che in questi versi non incontri particolari problemi sia rappresentata da $_|\cup_|\cup_|$ in apertura dei settenari trocaici; ma perché questa sequenza possa verificarsi si deve avere contemporaneamente una realizzazione monosillabica breve del secondo elemento, una trocaica della seconda sede, con fine di parola dopo il primo, il terzo e il quinto elemento (come, per esempio, a *Trin* 1180: $\bar{o} \text{ } \bar{p} \bar{a} \bar{t} \bar{e} \bar{r} \text{ } \bar{p} \bar{a} \bar{t} \bar{e} \bar{r} \text{ } m\bar{i}$). È possibile quindi che la relativa rarità della sequenza sia dovuta semplicemente a costrizioni di *métrique verbale* sommate alle limitazioni dovute alla preferenza per determinate realizzazioni quantitative dello schema metrico a svantaggio di altre; anche in questo caso sarebbe quindi necessaria una indagine statistica approfondita che verificasse l'accettabilità dell'osservazione di Harsh⁴⁸.

Per concludere, il saggio di Bettini ha il merito di fornire una storia delle teorie sulla *correptio iambica*; un altro merito, davvero cospicuo, è quello di spingere a un riesame delle difficoltà che la teoria tradizionale della *correptio* senza dubbio presenta. Per quanto riguarda poi il funzionamento della *correptio iambica*, la negazione della validità della regola che richiede l'accentazione della *brevians* o della sillaba immediatamente successiva alla *brevianda* è probabilmente definitiva⁴⁹. Un utile punto di partenza per ulteriori ricerche potrà essere rappresentato dalle osservazioni sulla differenza di comportamento nei confronti della *correptio iambica* tra Plauto e Terenzio (pp. 387 ss.)⁵⁰.

Ma per quanto riguarda la teoria che vede nella *correptio iambica* un fenomeno metrico e non linguistico le difficoltà che si presentano sembrano difficilmente superabili, come si è visto qui sopra.

Alla *correptio iambica* è dedicata anche la relazione di Boldrini, che parte dall'inesistenza di *correptiones* di parole anapestiche, sicuramente attestate invece nelle parole con struttura di peone quarto (formalmente sovrapponibili alle anapestiche). La spiegazione del diverso comportamento sarebbe linguistica: i parlanti latini avrebbero avvertito le coppie di brevi, costituite a partire dall'inizio della parola, come unità indivisibili. Nelle parole peoniche, la terza breve sarebbe quindi rimasta libera e in grado di attrarre la quarta sillaba (lunga) nella sua sfera. Naturalmente niente di simile poteva verificarsi nelle parole anapestiche.

⁴⁸ Su questo problema particolare conto di ritornare fra non molto in altra sede.

⁴⁹ Dubbi in questo senso erano già stati avanzati da Questa, *Introduzione* cit., 67 s.

⁵⁰ Anche qui, tuttavia, in alcuni casi bisognerà procedere con prudenza: sulla base dei dati raccolti da Leppermann e Boemer, Bettini nota una differenza tra Plauto e Terenzio per quanto riguarda il trattamento delle forme verbali giambiche in -s: Plauto presenta (secondo le tabelle presentate da Boemer, *op. cit.*, 69) 13 casi di *correptio* su 298 ricorrenze, Terenzio nessuna su 84. Ora è facile vedere che l'attesa statistica sugli 84 casi di Terenzio calcolata sull'insieme del materiale plautino e terenziano (13 abbreviamenti su 382 ricorrenze, con una percentuale del 3.40%) sarebbe soltanto di 2.86 casi. L'assenza di casi di abbreviamento in Terenzio potrebbe quindi in questo caso non avere nulla di probante.

La discussione sembra soffrire in qualche occasione dell'imprecisione con cui vengono presentati i dati ⁵¹; il problema più grave è però un altro: la spiegazione di Boldrini non tiene conto di alcune considerazioni di *métrique verbale* che potrebbero giustificare il diverso comportamento dei due schemi prosodici: il poeta non ha nessun interesse a trasformare una parola anapestica, perfettamente adattabile al metro anapestico, in una tribrachica, non facilmente trattabile ⁵², se è vero, come risulta dalle indagini presentate dallo stesso Boldrini in un'altra occasione ⁵³, che gli anapesti plautini non amano comunque i proceleusmatici e, quindi, a maggior ragione, gli strappamenti in una sequenza proceleusmatica. Viceversa, una parola con struttura di peone quarto può entrare nel verso anapestico senza uno strappamento solo se inizia per vocale ed è preceduta da un monosillabo breve ⁵⁴. La *correptio* dell'ultima sillaba è quindi, nei casi in cui la parola con questa struttura cominci per consonante, se non necessaria, certo comoda.

Sembra inevitabile concludere che l'esistenza di una tendenza ad accoppiare le brevi a due a due dall'inizio di parola non può essere provata a partire dalle particolarità della *correptio iambica* negli anapesti.

La *correptio iambica* viene toccata di passaggio anche nello studio di Vineis, il cui oggetto generale (la valutazione del gruppo *muta cum liquida* nella scienza grammaticale latina) esorbita dagli argomenti qui presi in esame. Vineis parte dal riconoscimento di diverse categorie di sillabe dal punto di vista del valore prosodico: a un estremo della scala si avrebbero le sillabe chiuse con vocale lunga (con valore prosodico 2), le uniche inequivocabilmente lunghe, all'altro le sillabe aperte con vocale breve (con valore prosodico 1), in mezzo le sillabe aperte con vocale lunga e le sillabe chiuse con vocale breve, che in determinate condizioni avrebbero potuto essere parificate alle brevi. Data la relativa rarità delle sillabe chiuse con vocale lunga, il valore prosodico di queste ultime sarebbe stato progressivamente attribuito anche alle sillabe del gruppo intermedio.

Questa spiegazione tuttavia trascura il fatto che nel verso scenico arcaico possono essere soggette, per quanto raramente, a *correptio iambica* (e quindi parificate metricamente alle sillabe brevi per natura) anche le sillabe chiuse con vocale lunga. Ancora: l'ipotesi in esame non tiene conto del problema della riconoscibilità ritmica, che si presenta di nuovo negli stessi termini che per la proposta di Bettini.

⁵¹ Per esempio, di fronte ad affermazioni come "i pochi casi restanti... tendono a configurarsi come una sorta di 'licenza debole', di 'trasgressione limitata' alla fortissima tendenza della lingua ad assommare in un insieme le brevi a due a due cominciando dalla prima" (p. 252), ci si può chiedere quali e quanti siano questi pochi casi, e soprattutto rispetto a quale attesa statistica siano considerati tali e in base a quali criteri questa attesa sia stata calcolata.

⁵² Considerazioni molto simili alle mie sono presentate da Bettini (p. 340 s. di questo stesso volume); cfr. già Questa, *Introduzione* cit., 64.

⁵³ Cfr. qui sopra la n. 9.

⁵⁴ Si noti che gli otto casi sicuri prodotti (p. 243) di *correptio* in parole con questa struttura sono tutti rappresentati da parole inizianti per consonante.

Il saggio di Vineis è interessante per l'esposizione del concetto di "pausa virtuale", un concetto che, come Vineis stesso sottolinea (p. 152), permetterebbe una interpretazione unitaria di diversi fenomeni. Secondo Vineis la "pausa virtuale mantiene l'autonomia sintagmatica di ogni singolo monema entro la catena costituita dal flusso della *parole*" (p. 152). In particolare, questa pausa potrebbe costituire "uno stacco più o meno forte, un intervallo tra due monemi contigui, capace di tenere il posto di una vera e propria consonante" (p. 153).

È facile vedere come questa pausa virtuale potrebbe giustificare fenomeni come lo iato e la *brevis in longo*; si tratta quindi di una spiegazione invitante. Restano però diversi punti poco chiari; in particolare non vengono esposte le condizioni perché la pausa intervenga e resterebbe da chiarire la causa della rarità dei casi in cui si presenta⁵⁵. Inoltre Vineis ritiene che la pausa virtuale eviti "l'eterosillabismo dei gruppi bi- e triconsonantici iniziali di parola, ..., con l'ovvia conseguenza che, se la sillaba finale della parola precedente è aperta e termina in - \bar{V} , dunque *natura brevis*, essa non potrà mai chiudersi — ovvero divenire *posizione longa* — per effetto della prima consonante dei gruppi in questione" (p. 152). Cioè: data la sequenza *septem subiecta trioni*, la pausa virtuale corrispondente alla fine di parola impedirebbe una sillabazione *sub/iec/tat/ri/o/ni* e quindi la misurazione lunga dell'ultima sillaba di *subiecta*. Se però si tiene presente l'altra caratteristica della pausa virtuale, quella di poter costituire uno stacco equiparabile a una consonante, sorgono dei problemi: una consonante che venisse a frapporsi tra *subiecta* e *trioni* causerebbe fatalmente la chiusura e quindi l'allungamento della sillaba finale di *subiecta*. Per sfuggire alla difficoltà bisognerebbe ipotizzare una pausa che in alcuni casi avesse il valore minimo di impedire la sillabazione eterosillabica del gruppo consonantico iniziale, in altri il valore massimo di una consonante; ma restano di nuovo oscure le condizioni che giustificerebbero la scelta da parte del poeta tra queste due possibilità.

Desta perplessità un'affermazione (p. 154), secondo la quale per Virgilio la *o* finale della desinenza verbale sarebbe da considerare foneticamente breve; di conseguenza i casi di misurazione lunga dovrebbero essere valutati come esempi, appunto, di allungamento metrico.

La differenza di comportamento tra vocali *natura breves* e desinenze verbali in *-o* è in Virgilio netta: le prime realizzano da sole un longum, in casi ben determinati, di regola prima di una delle incisioni principali del verso, e non realizzano mai un biceps; viceversa le finali in *-o* sono misurate normalmente lunghe in tutte le posizioni⁵⁶. Ancora, i casi di realizzazione di un lon-

⁵⁵ Non sembra sufficiente quanto affermato a p. 156 n. 14: i numerosissimi casi di mancato allungamento si spiegherebbero con la semplice virtualità della pausa; il problema consisterebbe appunto nello stabilire una casistica, diciamo così, di questa pausa.

⁵⁶ Evidentemente la misurazione breve della *o* in *scio* (in due occasioni su tre: *Buc.* 8.43 e *Aen.* 3.602; nella terza ricorrenza della parola in Virgilio, *Aen.* 10.904, la *o* si trova in sinalefe) e in *nescio* (cinque casi in tutto) non può costituire una prova generalizzata di abbreviamento di fronte al comportamento costante delle altre forme verbali in *o* (R. Hartenberger,

gum mediante una sillaba uscente in vocale breve sono comunque molto rari, anche prima di incisione⁵⁷; per le sillabe in -o costituirebbero la regola.

4. Lo studio di Oniga (*L'apofonia nei composti e l'ipotesi dell'intensità iniziale in latino [con alcune conseguenze per la teoria dell'ictus metrico]*, pp. 195-236) tocca marginalmente la metrica: l'interesse principale è linguistico, dal momento che si tratta di escludere l'esistenza, in qualsiasi periodo della storia della lingua latina, di un accento intensivo sulla prima sillaba; di conseguenza la particolare ritmizzazione del tipo *facilius* nel verso scenico latino arcaico (come è noto il tipo *fácilius* è molto più frequente del tipo *facilius*) non sarebbe dovuta alla ricerca della coincidenza di un ictus metrico con un accento iniziale. Come lo stesso Oniga ricorda, diversi studiosi hanno posto in dubbio negli ultimi anni l'ipotesi di un accento intensivo iniziale, che giustificerebbe fenomeni come la sincope e l'apofonia latina. Oniga propone una nuova spiegazione di quest'ultima, che viene sganciata da ogni influsso dell'accento; l'apofonia governerebbe le modificazioni della seconda parte di un composto: dopo un confine di morfema, in sillaba chiusa le vocali caratterizzate dal tratto [- lungo] assumerebbero il tratto [- basso] dopo un confine di morfema; in sillaba aperta le vocali caratterizzate dal tratto [- lungo, - posteriore] assumerebbero il tratto [+ alto]. In altri termini, in sillaba chiusa *a* breve darebbe *e*, in sillaba aperta *a* ed *e* brevi darebbero *i*.

Oniga aggiunge una spiegazione della mancata generalizzazione del fenomeno dell'apofonia latina: "per rendere conto dei casi in cui l'apofonia non agisce, basterà supporre che nel composto non sia presente un confine di morfema, ma un confine di tipo più forte, un confine di parola, che impedisce l'azione del processo fonologico, e indica in tal modo un minor grado di amalgama fra i due membri" (p. 216)⁵⁸.

Questa ipotesi però non sembra chiarire perché dall'azione dell'apofonia debbano essere escluse completamente tutte le vocali lunghe e le vocali brevi posteriori (*u* e *o*), e parzialmente la medio-alta anteriore breve (*e*). In altri ter-

De o finali apud poetas Latinos ab Ennio usque ad Iuvenalem, diss. Bonn 1911, 29 ss. non conosce esempi di misurazione breve di queste *o*, a parte appunto i casi di *scio* e *nescio*; le indagini di questo studioso trovano ora per Virgilio conferma in W. Ott, *Rückläufiger Wortindex zu Vergil. Bucolica, Georgica, Aeneis*, Tübingen 1974; l'unico segno sicuro di un incipiente abbreviamento di queste desinenze è rappresentato in Virgilio da una maggiore facilità per quanto riguarda la sinalefe (cfr. Soubiran, *L'élision*, cit., 210 s. e 242 ss.). Un discorso analogo varrebbe anche per le altre -o finali abbreviatesi in età postvirgiliana.

⁵⁷ Sulle condizioni generali della realizzazione di un longum mediante sillaba breve in Virgilio si vedano J. Conington-H. Nettleship, *The Works of Virgil*, London 1883³ (= Hildesheim 1963), III, 486 ss.; E. Norden, *P. Vergilius Maro. Aeneis Buch VI*, Stuttgart 1970⁵, 450 ss. A.E. Housman, *Prosody and Method*, CQ 21 (1927), 10 s. [= *The Classical Papers of A.E.H.*, Cambridge 1972, III, 1124 s.] elimina per congettura i casi di *Aen.* 3.464 e 12.648 (si cfr. p. 12 [= 1126] a proposito della realizzazione di un longum mediante l'enclitica -que).

⁵⁸ Credo che si debba osservare come in questa formulazione non si giustificino i casi di apofonia nelle parole non composte (questa obiezione è stata già sollevata da Soubiran, *Metrica*, cit., 78).

mini, se l'apofonia latina è una regola di riaggiustamento rimane poco chiaro perché tale riaggiustamento debba interessare determinati fonemi vocalici e non altri.

Del resto, neanche la spiegazione che si offre dell'irregolarità del funzionamento dell'apofonia risolve tutti i problemi. Se l'ipotesi di una particolare forza del confine che separa i due membri del composto può spiegare casi del tipo *calefacio* / *conficio*, non sembra invece poter dar ragione di casi del tipo *displicet* / *complacet*, *praemando* / *commendo* o, da un altro punto di vista, *remaneo* / *resipio*, *comparo* / *concido*: in tutti questi casi sarebbe difficile postulare una differenza tra i casi in cui l'apofonia si verifica e quelli invece che ne rimangono indenni.

5. Ad ogni buon conto, le perplessità sopra accennate risultano circoscritte ad aspetti particolari di alcuni contributi e non si vorrebbe affatto che possano suggerire l'impressione di una sottovalutazione dell'importanza del Colloquio di Urbino.

È possibile, forse, che i tempi non siano ancora maturi per un tentativo di soluzione globale dei problemi posti dalla versificazione giambotrocaica arcaica. Lo studio del materiale disponibile è, in un certo senso, appena agli inizi: se le nostre conoscenze ci permettono di ricostruire il funzionamento, in linea di massima, delle leggi metriche principali, sono poi del tutto insufficienti per ricostruire il funzionamento della prosodia arcaica; e possiamo dire che solo adesso si cominciano ad indagare le realizzazioni concrete dello schema metrico.

La condizione necessaria per ogni progresso appare la raccolta di materiali possibilmente completi, e in ogni caso molto più ampi dei campioni finora utilizzati; i primi sondaggi effettuati finora saranno naturalmente preziosi per indirizzare le future indagini. Solo su questa base sarà possibile compiere un'analisi fondata su criteri statistici rigorosi (e sarà opportuno ricercare la collaborazione di esperti del settore) e, nei limiti del possibile, libera da condizionamenti aprioristici.

LUCIO CECCARELLI

BIBLIOGRAFIA

BEARE W.

Latin Verse and European Song, London 1958.

BENTLEY R.

De metris Terentianis ΣΧΕΔΙΑΣΜΑ, in *Publii Terentii Afri Comoediae*, recensuit, notasque suas et Gabrielis Faerni addidit R.B., Cambridge 1726.

BETTINI M.

Prorettico al Prof. H.D. Jocelyn, in "QUCC" 41, 1982, 135-141.

BOEMER A.

De correptione vocabulorum natura iambicorum Terentiana, diss. Münster 1891.

BOLDRINI S.

Un 'esperimento' metrico o una necessità di ordine tecnico-teatrale? (Miles 1011-1093), in *Gli anapesti di Plauto*, Urbino 1984, 43-93.

BRENOT A.

Les mots et groupes iambiques réduits dans le théâtre latin, Paris 1923.

CECCARELLI L.

A proposito di una limitazione alla correptio iambica, in *Studi di metrica latina arcaica*, L'Aquila 1990, 63-73.

CECCARELLI L.

Breuis in longo e cambio di interlocutore nel verso scenico latino arcaico, Roma 1990.

CECCARELLI L.

La sequenza $x^2 | x^4 |$ nei senari giambici di Plauto e di Terenzio, in *Due studi di metrica latina arcaica*, Roma-L'Aquila 1990, 55-71.

CECCARELLI L.

Metrica latina arcaica, "Lustrum" 33, 1991, 227-400.

CONINGTON J. - NETTLESHIP H.

The Works of Virgil, London 1883³, III (= Hildesheim 1963).

DEVINE A.M. - STEPHENS L.D.

Latin Prosody and Meter: Brevis Brevians, "CPH" 75, 1980, 142-157.

DREXLER H.

"Lizenzen" am Versanfang bei Plautus, München 1965.

DREXLER H.

Einführung in die römische Metrik, Darmstadt 1967.

DREXLER H.

Die Iambenkürzung, Hildesheim 1969.

ENK P.J.

Plauti Mercator, cum prolegomenis, notis criticis, commentario exegetico edidit P.J.E., Leiden 1932 (= New York 1979).

FRAENKEL E.

Iktus und Akzent im lateinischen Sprechvers, Berlin 1928.

GUSTAFSON K.

Final Monosyllables - Why Elision?, "SO" 58, 1983, 39-62.

HARSH Ph. Wh.

Iambic Words and Regard for Accent in Plautus, Stanford 1949 (= New York 1967).

HARTENBERGER R.

De o finali apud poetas Latinos ab Ennio usque ad Iuuenalem, diss. Bonn 1911.

HOUSMAN A.E.

Prosody and Method, "CQ" 21 (1927), 1-12 [= *The Classical Papers of A.E.H.*, Cambridge 1972, III, 1114-1126].

JACHMANN G.

Zur Altlateinischen Prosodie, "Glotta" 7, 1916, 39-72.

JACHMANN G.

Bemerkungen zur plautinischen Prosodie, "RhM" 71, 1916, 527-547.

KOSTER W.J.W.

Versus Saturnius, "Mnemosyne" n.s. 57, 1929, 267-346.

KROLL W.

Iambenkürzung, "Glotta" 7, 1916, 152-160.

LEPPERMAN H.

De correptione vocabulorum iambicorum, quae apud Plautum in senariis atque septenariis iambicis et trochaicis invenitur diss. Münster 1890.

LINDSAY W.M.

Early Latin Verse, Oxford 1922 (= 1968).

LUCK G.

Über einige Interjektionen der lateinischen Umgangssprache, Heidelberg 1964.

MacCARY W. Th. - WILLCOCK M. M.

Plautus. Casina, ed. by W. Th. MacC.- M.M.W., Cambridge 1976.

MAÑCZAC W.

Iambenkürzung im Lateinischen, Glotta 46, 1968, 137-143.

MINARINI A.

I longa strappati nei settenari trochaici terenziani, in *Studi terenziani*, Bologna 1987, 103-146.

NORDEN E.

P. Vergilius Maro. Aeneis Buch VI, Stuttgart 1916³ (= 1970⁵).

OTT W.

Rückläufiger Wortindex zu Vergil. Bucolica, Georgica, Aeneis, Tübingen 1974.

PERRET J.

Le partage du demi-pied dans les anapestiques et dans l'hexamètre, "REL" 33, 1955, 352-366.

PETERSMANN H.

T. Maccius Plautus. Stichus. Einleitung, Text, Kommentar von H.P., Heidelberg 1973.

PIGHI G.B.

Lunghe irrazionali e abbreviazione giambica in latino, "Rend. Accad. delle Scienze dell'Istituto di Bologna", cl. Sc. Mor., ser. V, vol. III, 1949/50, 133-143 (= *Studi di ritmica e metrica*, Torino 1970, 353-359).

PULGRAM E.

Latin-Romance Phonology: Prosodics and Metrics, München 1975.

QUESTA C.

Metrica latina arcaica, in AA.VV., *Introduzione allo studio della cultura classica*, Milano 1973, II, 477-562.

QUESTA C.

Recensione a H. PETERSMANN, *Stichus*, "GIF" 29 [n.s. 8] 1977, 195-203 (= *Parerga Plautina*, Urbino 1984, 273-283).

QUESTA C.

Costanti e variabili nella metrica latina arcaica (e non arcaica), in *Problemi di metrica classica*, Genova 1978, 123-141 (= *Numeri innumeri*, Roma 1984, 203-223).

QUESTA C.

Introduzione alla metrica di Plauto, Bologna 1967.

QUESTA C.

Recensione a H. DREXLER, "Lizenzen"..., "RFIC" 97, 1969, 202-214 (= *Numeri Innumeri*, Roma 1984, 427-439).

QUESTA C.

Saggio sulla versificazione drammatica dei Romani, "Paideia" 47, 1992, 65-80.

RAFFAELLI R.

I longa strappati negli ottonari giambici di Plauto e di Terenzio, in AA.VV., *Problemi di metrica classica*, Genova 1978, 179-222 [= *Ricerche sui versi lunghi di Plauto e di Terenzio (metriche, stilistiche, codicologiche)*, Pisa 1982, 19-59].

SAFAREWICZ J.

Etudes de phonétique et de métrique latines, Wilno 1936.

SCIALUGA M.

Sul rapporto tra la realizzazione del primo e nono elemento e la norma di Meyer nei settenari giambici di Plauto e di Terenzio, "AAT" 113, 1979, 121-165.

SKUTSCH F.

Plautinisches und Romanisches, Leipzig 1892 (= Stuttgart 1970).

SONNENSCHNEIDER E.A.

Accent and Quantity in Plautine Verse, "CR" 20, 1906, 156-159.

SONNENSCHNEIDER E.A.

The Law of Breves breviares in the Light of Phonetics, "CPh" 6, 1911, 1-11.

SONNENSCHNEIDER E.A.

What is Rhythm?, Oxford 1925, 80.

SOUVERAIN J.

L'élision dans la poésie latine, Paris 1966.

SOUVERAIN J.

Recensione a H. Drexler, *Die Iambenkurzung*, "Gnomon" 43, 1971, 408-411.

SOUVERAIN J.

Essai sur la versification dramatique des Romains, Paris 1988.

SOUVERAIN J.

Metrica classica e linguistica, in "Paideia" 48, 1993, 76-89.

“CONSTERNATA ET PERTERRITA RESPONDERE NON POTUIT”: A NOTE ON JEROME, EPIST. 22, 38, 3

At the end of his famous *Libellus de virginitate servanda* to Eustochium (*epist.* 22) Jerome rounds off his catalogue of prescriptions on the way of life appropriate for the virgin by urging her to shun worldly cares. Instead she should follow the example of the Virgin Mary. Here Jerome expresses himself in the following terms:

*Propone tibi beatam Mariam, quae tantae extitit puritatis ut mater esse domini mereretur. Ad quam cum angelus Gabriel in viri specie descendisset dicens: 'ave, gratia plena, dominus tecum', consternata et perterrita respondere non potuit; 5 numquam enim a viro fuerat salutata. denique nuntium discit et loquitur et, quae hominem formidarat, cum angelo fabulatur intrepida*¹. (38, 3).

In line four Vallarsi, whose text is reproduced in Migne, had also read *consternata et perterrita*². *perterrita* is found in all eight manuscripts used by Hilberg for this passage³. Three of them however omit the preceding *et*. Hilberg therefore printed the following text: *consternata [perterrita] respondere non potuit*. No comment was made in his *apparatus criticus*. Labourt accordingly proceeded to restore the reading of the majority of manuscripts in his own subsequent edition: *consternata et perterrita*⁴. This reading is also found in Ruiz Bueno⁵. The same

¹ Text in J. Labourt (ed.), *Saint Jérôme: Lettres. Tome I*, Paris 1949, pp. 154-155.

² D. Vallarsi, *Sancti Eusebii Hieronymi Stridonensis Presbyteri Operum Tomus Primus, Pars Prima* Venice² 1766, col. 122 C; reprinted in J.-P. Migne, *Patrologia Latina* 22, Paris 1845, col. 422.

³ I. Hilberg, *Sancti Eusebii Hieronymi Epistulae, Pars I*, Vienna-Leipzig 1910 (Corp. Script. Eccl. Lat. 54), p. 203.

⁴ Labourt, *ed. cit.* (n. 1), p. 154.

⁵ D. Ruiz Bueno, *Cartas de San Jerónimo. Edición bilingüe* 1, Madrid 1962 (Bibl. de Aut. Crist. 219), p. 202. The same reading is encountered in the translations of (e. g.) L. Schade, *Des heiligen Kirchenvaters Eusebius Hieronymus ausgewählte Briefe: I. Briefband*, Munich 1936 (Bibl. d. Kircheng. II, 16), p. 111; S. Cola, *San Girolamo: Le lettere* 1, Rome 1962, p. 223. It is also to be found in the latest rendering: *Hieronymus: Briefe über die christliche Lebensführung*, Dt. Übers. von L. Schade, Bearb. von J. B. Bauer, Munich 1983 (Schr. d. Kircheng. 2), p. 80.

version of the text recurs more recently in the detailed discussion which Duval has given to this passage of Jerome's *Libellus*⁶.

Duval notes that Jerome's contrast between *homo* and *angelus* (1. 6) had also occurred in Ambrose's similar description of Gabriel's epiphany at *De virginibus* 2, 2, 11. He therefore concludes that this Ambrosian passage has been the source of the section of Jerome's *Libellus* quoted above. Duval infers further that Jerome was unfamiliar with the account of Gabriel's visit found in Athanasius' *Letter to virgins*⁷; this is the source of the Ambrosian account. It has been argued elsewhere that Jerome's principal source in this passage was in fact Athanasius⁸. On the other hand Duval is correct in saying that Jerome has taken the contrast between 'angel' and 'man' straight from Ambrose's *De virginibus: ita peregrinata est in viro quae non est peregrinata in angelo*. Jerome's sole motive for incorporating this arresting antithesis is to enhance the rhetorical allure of the passage⁹. At the same time Jerome has taken considerable care to improve the stylistic finesse of the material he has borrowed. Whereas Ambrose had been content with a rather bald parallelism, Jerome substitutes two different verbs with very elegant alliteration: *quae hominem formidarat, cum angelo fabulatur intrepida*. Here Jerome has produced two clauses of increasing length that are marked by subtle *variatio* and conclude with an especially choice *clausula*¹⁰. With marvellous economy he has contrived to present a picturesque vignette of very great charm. It is accordingly obvious that in this passage Jerome is writing to impress. In particular he has lavished the closest possible attention on the stylistic refinement of its final sentence. It is therefore surprising that Jerome should have allowed himself a pleonasm as pointless and

⁶ Y.-M. Duval, *L'originalité du 'De virginibus' dans le mouvement ascétique occidental: Ambroise, Cyrien, Athanase, in Ambroise de Milan. XVI^e centenaire de son élection épiscopale*, ed. Y.-M. Duval, Paris 1974, pp. 9-66, at pp. 64-65 and n. 271.

⁷ Ed. L.-Th. Lefort, *S. Athanase: Lettres festales et pastorales en copte*, Louvain 1955 (Corp. Script. Christ. Orient. 151, Script. Copt. 20), pp. 55-80, at pp. 61-62.

⁸ Cf. the present writer, *Athanasius' 'Letter to virgins' and Jerome's 'Libellus de virginitate servanda' (Epist. 22)* (forthcoming). The argument may be briefly summarized. Jerome's *in viri specie* would seem to have been suggested by Athanasius' "il (sc. Gabriel) avait pris la forme humaine" (p. 61, 11. 36-37); Ambrose on the other hand has simply *angelum Maria quasi virum specie mota trepidavit*. Both Athanasius and Jerome quote the opening of Gabriel's salutation; in Ambrose by contrast there is no direct speech. Finally it is Gabriel's masculine voice that disconcerts Mary in both Jerome and Athanasius; cf. "(Marie) se troubla fort, parce qu'elle n'était pas habituée à une voix masculine" (p. 62, 11. 2-3) and *numquam enim a viro fuerat salutata*. In Ambrose however Mary is troubled instead by Gabriel's male appearance: *quasi virum specie mota trepidavit*.

⁹ It may be noted that this whole section is merely a striking intrusion which has been spatchcocked between two sentences that really belong together: *propone tibi beatam Mariam...* and *potes et tu esse mater domini* (the last sentence of 38, 3). Jerome's reason for this insertion would seem to have been solely to impress.

¹⁰ Two instances of *variatio* may be cited. Whereas *formidarat* stands last, *fabulatur* occupies the penultimate position in its clause. While the first verb has a direct object, a preposition is employed with the second. For the *clausula* cf. M.C. Herron, *A Study of the Clausulae in the Writings of St. Jerome*, Washington 1937 (Cath. Univ. of Am. Patr. Stud. 51), pp. 43-47.

inelegant as *consternata et perterrita* in the penultimate one.

The verb *consternare* is a relatively rare one. The *Thesaurus* article devoted to it occupies only twenty-four lines¹¹. A quarter of them are taken up by grammarians' glosses. One of those given is *metu perterritus*. In this connection it is pertinent to refer to another passage in Jerome's *Letters*. In a letter to Laeta written sixteen years after his *Libellus de virginitate* Jerome again describes Mary's reaction to the appearance of the angel Gabriel. Here too Jerome is setting out the manner of life which befits a virgin: *imitetur Mariam, quam Gabriel solam in cubiculo suo repperit et ideo forsitan timore perterrita est, quia virum, quem non solebat, asperxit* (epist. 107, 7, 2). This section of the letter to Laeta is also characterized by considerable stylistic polish. It is therefore proper that Jerome should not disfigure it with two exactly synonymous participles: *perterrita* alone suffices.

Jerome no doubt avoided a similar blemish in the matching passage from his *Libellus*. There *perterrita* will have been introduced as a gloss: it was very probably taken from the analogous passage in his letter to Laeta. In the *Libellus* therefore what Jerome wrote was *consternata respondere non potuit*. The next editor must eliminate *perterrita* from the text¹². Its presence ruins a piece of writing in which Jerome has gone to enormous lengths to impress.

NEIL ADKIN

¹¹ *Thesaurus Linguae Latinae* 4, 1906-1909, col. 508.

¹² On the need for a new edition of the letters cf. (e.g.) A. G. Amatucci, *Per un'edizione delle Epistole di S. Girolamo*, 'Arcadia, Accad. Lett. Ital., Atti e Memorie' ser. 3, vol. II, 3, 1950, pp. 87-94.

“TRISTANA”: LA “COJERA” COME METAFORA

I. — A differenza delle altre *Novelas españolas contemporáneas* di Galdós, *Tristana* (1892)¹, che già al suo esordio aveva deluso le aspettative dei contemporanei², passò pressoché inosservata per lunghi anni malgrado la crescente popolarità dell'autore. Non fu che a partire dal 1970 — e cioè da quando l'omonimo film di Buñuel ne rese nota la trama al vasto pubblico — che gli studiosi incominciarono a scoprire la complessità e la pluralità di significati di un'opera che sembrava destinata a restare nell'ombra³.

Gli studiosi della narrativa galdosiana hanno generalmente privilegiato una lettura in chiave sociologica di *Tristana*, scelta più che giustificata se si pensa che il romanzo è interamente imperniato sull'evoluzione comportamentale di una giovane donna che, dapprima mite ed indolente, prende gradualmente coscienza della condizione di sudditanza e di emarginazione in cui l'ha relegata la società e si prefigge di conquistare la sua indipendenza economica⁴.

¹ B. P. GALDÓS, *Tristana*, La Guirnalda, Madrid, 1892. L'edizione a cui si rinvia in tutte le citazioni è quella curata da R. Gullón, Alianza Editorial, Madrid, 1989.

² Basti pensare che persino E. P. Bazán, amica ed ammiratrice dello scrittore, scrisse dell'opera: "...no creo que *Tristana* deba incluirse en el número de las mejores novelas de Galdós, y quizá pueda calificarse de bastante inferior con respecto a otras recientes..." (*Tristana*, in "Nuevo Teatro Crítico", II, 17 maggio 1892, p. 77).

³ T. Sackett ha voluto precisare in uno studio sugli aspetti simbolici di *Tristana*: "The novel, written when Galdós was 49, remained virtually ignored by readers and critics alike until 1970, when the celebrated film adaptation by Luis Buñuel awoke the interest not only of millions of viewers around the world, but of more readers than had ever opened a novel by Pérez Galdós" (*Creation and Destruction of Personality in "Tristana": Galdós and Buñuel*, in "Anales Galdosianos", Anejo del 1976, p. 71).

⁴ Una lettrice così attenta come E. P. Bazán aveva già individuato il fulcro di *Tristana* nel "...despertar del entendimiento, la conciencia de una mujer sublevada contra una sociedad que la condena a perpetua infamia y no le abre ningún camino honroso para ganarse la vida..." (Op. cit., p. 81).

Si deve comunque ricordare che "Clarín" preferì fare una lettura in chiave psicologica, anziché sociologica, di *Tristana*, per cui poté cogliere, dietro la "storia" della ragazza impegnata nella difficile lotta per conquistare la sua autonomia, "la representación de un destino gris atormentando un alma noble, bella, pero débil, de verdadera fuerza sólo para imaginar, para soñar, de muchas actitudes embrionarias, un alma como hay muchas en nuestro tiempo de medianías llenas de ideal y sin energía ni vocación seria, constante, definida" (*Galdós*, in

La trama di *Tristana* è alquanto semplice: Tristana Reluz viene affidata dalla madre in punto di morte ad un vecchio amico del defunto marito, don Lope Garrido, che la seduce subito. Ma la ragazza, anche se in un primo momento subisce la situazione con "pasividad muñequil" (p. 27), non tarda a valutare lucidamente le circostanze che l'hanno indotta a concedersi all'anziano tutore e, decisa a riscattarsi moralmente, tenta di inserirsi nel mondo del lavoro.

Questo progetto si rafforza quando conosce un giovane pittore di origine italiana, Horacio Díaz, e tra i due germoglia l'amore. Pur amando Horacio, Tristana non pensa di sposarsi, anzi afferma: "Yo te quiero y te querré siempre; pero deseo ser libre" (p. 77), giungendo a dichiarare con risolutezza: "Libertad honrada es mi lema..., o si quieres, mi dogma" (p. 83).

L'infatuazione di Horacio si spegne comunque rapidamente quando, in seguito ad una grave malattia, la giovane è costretta a subire l'amputazione di una gamba. Da quel momento illanguidiscono altresì i sogni di "libertad honrada" che Tristana aveva coltivato con giovanile fervore; divenuta nuovamente remissiva ed abulica, essa acconsente persino a sposare il tutore (con il quale oltretutto non ha più, da parecchio tempo, rapporti sessuali) per assecondare il bizzarro desiderio di una parente anziana di Garrido che subordina al matrimonio di questi con la *manceba* un cospicuo lascito.

Nell'ultima pagina del romanzo il lettore apprende infine, non senza qualche stupore, come i due coniugi vivano in perfetta armonia nella confortevole casa acquistata da don Lope dopo la scomparsa della ricca congiunta. Tristana, che ormai ha dimenticato completamente i suoi progetti, trascorre le giornate suonando l'organo della parrocchia e cucinando per il marito mentre questi, dal canto suo, dedica buona parte del suo tempo ad allevare, nel cortile dello spazioso appartamento, "seis gallinas y el arrogante gallo que en el patinillo tenía" (p. 182). "¿Eran felices uno y otro? ... Tal vez" (p. 182), conclude il narratore che, storpiando la formula con cui finiscono di solito le fiabe, ha voluto sottolineare la complessità dei vincoli affettivi ed al tempo stesso offrire al lettore uno spiraglio per la comprensione della patetica resa di Tristana.

Alcuni studiosi hanno tuttavia preferito individuare nella malinconica fine del romanzo, più che un'attestazione dell'ambiguità di molti rapporti di coppia, lo scetticismo di Galdós nei confronti dell'emancipazione della donna. Per J. Casaldueiro, in particolare, questo atteggiamento dello scrittore sarebbe già palese nella costruzione della protagonista che, prefiggendosi l'indipendenza dal partner, sfiderebbe audacemente le leggi della natura⁵. Anche L. Livingstone ha fornito un'in-

Obras Completas, Renacimiento, Madrid, 1912, p. 252). Per l'autore di *La Regenta* (1885), Tristana sarebbe in realtà il prototipo dell'eroina del romanzo realista e cioè un personaggio che, come Emma Bovary, si dibatte tra il bisogno di raggiungere i propri ideali e l'incapacità di incanalare le sue legittime aspirazioni verso obiettivi concreti.

Anche Roberto G. Sánchez, in epoca recente, non ha esitato a riconoscere in Tristana "a creature of contradiction who, even in moments of bravado, feels insecure and weak and must bolster her spirit with dreams and illusions" (*Galdós "Tristana", Anatomy of a "Disappointment"*, in "Anales Galdosianos", 1977, XII, p. 125).

⁵ Secondo Casaldueiro, Galdós sarebbe stato in realtà un convinto assertore dell'inferio-

interpretazione analoga dell'opera: nella sua insensata aspirazione all'autonomia, Tristana non solo rinnegherebbe la propria femminilità ma farebbe anche il gioco di Horacio, il quale trova nelle convinzioni dell'amante l'alibi perfetto per abbandonarla quando, stanco della relazione, decide di sistemarsi con un buon matrimonio⁶.

Di tutt'altro avviso è Ruth A. Schmidt, secondo cui a condizionare il destino di Tristana sarebbero soltanto le ferree regole della società spagnola di fine Ottocento che, precludendo alle donne l'accesso alle professioni considerate tradizionalmente maschili, di fatto "severely restricts half of the human race on the basis of sex alone"⁷.

Per K. Engler, infine, la sconfitta di Tristana va invece considerata attraverso il comportamento di don Lope che diviene la chiave di tutta la vicenda. Infatti, egli fa della pupilla, seducendola, una sorta di paria bollata per sempre con il marchio che la società ipocrita dell'epoca riserva alle ragazze che hanno perduto l'illibatezza; inoltre, quando Tristana decide di reagire all'ignominiosa situazione, l'astuto don Lope cambia subito l'atteggiamento dell'amante dispotico e geloso con quello del protettore benevolo, giocando così con le emozioni della giovane nella quale non tarda ad infondere un sentimento di insicurezza e di smarrimento che vanifica tutti gli sforzi che essa compie per affrancarsi dalla sua tutela. La stessa Tristana non esita, quando si manifestano i primi sintomi dell'affezione del ginocchio, ad associare la crescente difficoltà a 'muoversi' alle oscure macchinazioni del tutore, per cui scrive a Horacio, cercando di scherzare sui forti dolori che la costringono a restare a letto: "Es que don Lope me ha pegado su reuma [...] Quiero decir que mi tirano se ha vengado de mis desdenes comunicándome por arte gitanesco o de mal de ojos la endiablada enfermedad que padece" (pp. 115-116). L'amputazione dell'arto colpito dai "tumores blancos" (p. 137) della tubercolosi ossea non farebbe quindi che portare a compimento il diabolico piano escogitato da Garrido per impedire la fuga della pupilla ed esaudire insperatamente il suo più ardente, benché

rità biologica della donna sicché egli, in *Tristana*, "plantea en términos tan claros el problema, porque quiere que resalte bien la solución negativa. Piensa que la naturaleza, no la sociedad, ha sometido la mujer el hombre. Y Tristana en su fracaso descubre la ley que la naturaleza ha impuesto a su sexo" (*Vida y Obra de Galdós*, Gredos, Madrid, 1974, p. 107).

⁶ Cfr. *The Law of Nature and Women's Liberation in "Tristana"*, in "Anales Galdosianos", 1972 (VII), pp. 93-100.

⁷ Così in "*Tristana*" and the Importance of Opportunity, in "Anales Galdosianos", 1974 (IX), p. 142.

M. Mayoral, pur condividendo in linea di massima la tesi della Schmidt, ha tuttavia voluto suggerire un'interpretazione meno riduttiva del romanzo: della sconfitta di Tristana sarebbe responsabile non solo la società spagnola dell'epoca, ma anche lo stesso Galdós il quale, coerente con la sua nota predilezione per gli sconfitti, la volle "coja" e pertanto inabile a percorrere la lunga strada che l'avrebbe potuta portare a tagliare vittoriosa il traguardo; infatti, "si Tristana no se pone enferma, si no llega a ser porque le cortan una pierna, Tristana se hubiera salido con la suya [...] Y una vez conseguida la independencia económica, Tristana hubiera llevado a la práctica sus ideas de independencia erótica. Pero llega la enfermedad (el destino, es decir, Galdós) y con ella el primer derrumbamiento" (*Tristana: ¿una feminista galdosiana?*, in "Insula", 320-321, 1973, p. 28).

in buona parte inconsapevole, desiderio: "Tristana's complete enslavement, her total physical and emotional dependence on him"⁸.

L'originale studio della Engler ha il merito di mettere a fuoco, trascurando altri aspetti di *Tristana*, il ruolo determinante che gioca nell'evoluzione psicologica e comportamentale della protagonista l'intricato vincolo sentimentale che essa stringe con don Lope. Questi, se in un primo momento suscita in lei soltanto un "aborrrecimiento sordo y profundo" (p. 58) che la sprona a battersi per la sua indipendenza, continuando a recitare la parte del benefattore, non tarda ad ispirarle la gratitudine e persino il "cariño" (p. 59) che nutrono solitamente per il padrone le "sirvientas leales, que ven un padre en el amo que las da de comer" (p. 59).

Combattuta tra l'odio per l'uomo che l'ha disonorata e l'affetto filiale verso l'"amo" che provvede al suo sostentamento, Tristana vede svigorire gradualmente le sue energie, fino a mutarsi — prima ancora che la malattia la inchiodi ad una sedia a rotelle — in una donna acquiescente ed infantile, della quale don Lope può dire con esultanza: "Ya me pertenece en absoluto hasta que mis días acaben. ¡Pobre muñeca con alas! Quiso alejarse de mí, quiso volar; pero no contaba con su destino, que no le permite revoloteos ni correrías" (p. 143).⁹

In ultima analisi, è dunque nella metamorfosi subita dalla giovane Reluz sotto l'influenza del tutore che va cercata la ragione intima della sua capitolazione¹⁰. Se

⁸ *The Ghostly Lover: The Portrayal of the Animus in "Tristana"*, in "Anales Galdosianos", 1977 (XII), p. 107.

Stando alla studiosa, mentre Horacio sicuramente ricopre, nell'economia generale del romanzo, il ruolo dell'"amante fantasmatico" o "*animus*" della psicanalisi junghiana (rappresentando in quanto tale per l'inconscio di Tristana l'elemento maschile, che essa dovrebbe assimilare per poter raggiungere il pieno sviluppo della personalità), don Lope potrebbe impersonare una sorta di "*animus*" negativo, in cui Tristana inconsapevolmente vede riflessi i propri difetti, anzitutto l'inoperosità e l'irrisolutezza. La vittoria di don Lope sul rivale avverrebbe così negli strati più profondi della psiche di Tristana dove l'"*animus*" impersonato da Garrido "takes revenge on the Ghostly Lover which was leading her toward realization of her self, by leading her back, through loss of ego, to unconsciousness". Ivi, pp. 95-108.

⁹ Per G. Correa, il simbolismo delle "alas" rimanderebbe, nell'intenzione di Galdós, al noto mito di Icaro, l'eroe che, come Tristana, "quiso volar", sfidando temerariamente le leggi inesorabili della natura (*El simbolismo mítico*, in *Realidad, ficción y símbolo en las novelas de Pérez Galdós*, Gredos, Madrid, 1977, pp. 273-78).

¹⁰ Come ha spiegato recentemente R. Gullón, la metamorfosi subita da Tristana negli ultimi capitoli del romanzo non sarebbe, in realtà, che l'ultimo anello di una lunga catena di mutamenti che, mentre scandiscono la "storia" raccontata, "se suceden como medios de actuar sus yoes posibles con el afán de llegar en alguno de ellos a la plenitud del ser" (Op. cit., p. VI).

Secondo lo studioso, Tristana è in un primo momento una sorta di "criatura en fàrfa", ma essa non tarda a mutarsi nella *manceba* di don Lope (prima metamorfosi); qualche tempo dopo, la "esclava" si ribella e decide di essere "libre e independiente" (seconda metamorfosi), cosicché quando si innamora di Horacio non esita ad allacciare con lui una relazione basata sulla reciproca indipendenza (terza metamorfosi). Poiché il fidanzato è pittore, anche Tristana aspira a dipingere (quarta metamorfosi), aspirazione che è sostituita, quando Horacio si assenta, dalla passione per la letteratura ed in particolare per il romanzo epistolare (quinta metamorfosi); l'inclinazione alla letteratura cede comunque presto il posto alla vocazione per

si vuole pertanto privilegiare una chiave di lettura del romanzo che tenga conto dell'evoluzione della personalità di Tristana, è indispensabile analizzare, oltre che il suo rapporto con Horacio, il complesso legame affettivo che essa instaura, dopo la seduzione, con don Lope Garrido, uomo dalla personalità tutt'altro che lineare.

2.1. - Il vero nome di don Lope Garrido, conosciuto dagli amici buontemponi come “don Lope de Sosa” (p. 7) per il suo aspetto baldanzoso e marziale, è in realtà don Juan López Garrido. Dalla particolareggiata descrizione che fa di lui il narratore, nei primi capitoli del romanzo, balza gradualmente agli occhi del lettore il ‘ritratto’ di un *hidalgo* spagnolo dalla personalità ricca di sfaccettature. Vicino alla sessantina e “sin ninguna ocupación profesional” (p. 8), egli riesce a condurre una vita decorosa grazie alle rendite di un immobile di cui detiene l'usufrutto.

Questo gentiluomo di vecchio stampo si è sempre vantato di “practicar en toda su pureza dogmática la caballerosidad”, per cui non solo “jamás tomó nada que no fuera suyo”, ma addirittura “llevaba su delicadeza a extremos quijotesco” (p. 13) negli affari. Poiché egli era inoltre “servicial hasta el heroísmo” (p. 15) con gli amici, non avrebbe esitato a “dar la camisa” (p. 15) pur di aiutare quelli che versavano in gravi difficoltà finanziarie. Infatti, recentemente era stato costretto a realizzare la sua collezione di quadri ad olio per salvare l'onore dell'amico Antonio Reluz-finito in carcere per emissione di assegni a vuoto-nonché a disfarsi dopo di quella di armi antiche-alla quale era particolarmente affezionato — per saldare i conti lasciati in sospeso dalla vedova dell'amico, Josefina Solís, che prima di morire era stata colpita da una grave neurosi caratterizzata da manie non solo stravaganti ma anche costose¹¹.

il teatro di prosa, che la spinge a voler diventare un'attrice di fama nazionale (sesta metamorfosi). L'amputazione la costringe però a rinunciare alle luci della ribalta per sostenere la parte della “señora coja” (p. 179). A questo punto, il personaggio subisce un'ennesima trasformazione che Gullón definisce giustamente “regresiva”: avendo rinunciato definitivamente ai suoi ideali donchisotteschi, Tristana ora cerca un lenitivo per la sua infelicità nella fede religiosa.

L'ultima metamorfosi della serie avviene quando, giunti all'ultimo capitolo del romanzo, Tristana accetta di sposare don Lope — divenuto nel frattempo acciaccoso ed impotente —, trasformandosi così, agli occhi dei benpensanti, in una donna rispettabile che “se acomoda a la domesticidad y a la grisura”. Ivi, pp. II - V.

¹¹ Della vedova Reluz dice il narratore, nel terzo capitolo del romanzo, che “dos manías, entre otras mil, principalmente la trastornaban: la manía de mudarse de casa y la del aseo”, ragione per cui non solo “cada semana, o cada mes por lo menos, avisaba los carros de mudanzas, que aquel año hicieron buen agosto paseándole los trastos por cuantas calles y rondas hay en Madrid”, ma inoltre “no daba la mano a nadie, temerosa de que le pegasen herpetismo o pústulas repugnantes [...] No le bastaba con deslucir los muebles a fuerza de agua y estropajo; lavaba también las alfombras, los colchones de muelles y hasta el piano, por dentro y por fuera. Rodeábase de desinfectantes y antisépticos, y hasta en la comida se advertían tufos de alcanfor” (pp. 18-19).

Secondo J. Montesinos, Galdós dovette probabilmente la sua cultura psichiatrica all'amicizia con il dottore Esquerdo, un affermato neurologo dell'epoca; non è comunque azzardato supporre che, con le sue non comuni doti di osservatore, egli riuscisse in parecchie occasioni a ‘compilare’ senza l'aiuto dell'amico medico una cartella clinica degna di un manuale di Psi-

La nobiltà d'animo non è però sufficiente a fare passare inosservati altri aspetti meno ammirevoli del carattere di don Lope, il quale è per Tristana "una combinación monstruosa de cualidades buenas y de defectos horribles" (p. 64). Il "buen don Lope" (p. 8) ha tuttavia un solo "defecto horrible", che consiste nell'impulso quasi incoercibile a macchiare l'onore di quante donne il destino pone sulla sua strada, al punto che, come don Juan Tenorio, "en palacios y cabañas se coló, y no respetó nada [...], ni la virtud, ni la paz doméstica, ni la santísima religión" (p. 64). Poiché egli si vanta inoltre di disprezzare le istituzioni dello Stato, ed in particolare il matrimonio, lo stesso narratore — che pure non riesce in molte occasioni a celare la simpatia che intimamente gli ispira il personaggio — finisce per caratterizzarlo con la battuta ironica: "si no hubiera infierno, sólo para don Lope habría que crear uno, a fin de que en él eternamente purgase sus burlas de la moral" (p. 25).

È stato tracciato così, con poche ma espressive pennellate, il ritratto psicologico di don Lope Garrido, il quale si presenta al lettore sia nelle sembianze di un don Chisciotte redivivo, sia in quelle di un cinico *Burlador* che seleziona le sue conquiste con la stessa cura con cui sceglie i pezzi per le sue svariate collezioni. È infatti qualcosa di molto simile alla passione per il collezionismo ciò che maggiormente lo spinge a fare della sprovveduta orfana dell'amico Reluz — che egli vede arrivare un giorno silenziosa ed impaurita nella sua casa — il suo "último trofeo"¹².

Come è stato ricordato, Tristana non fa nulla dapprima per sottrarsi alla lascivia del tutore, sia perché "su propia inocencia, al paso que le sugería tímidamente medios defensivos que emplear no supo, le vendaba los ojos" (p. 25), sia pure perché il maturo amante, sfruttando abilmente la sua esperienza di seduttore, "le cautivaba con esmero la imaginación, sembrando en ella ideas que fomentaran la conformidad con semejante vida" (p. 26). Oltretutto, don Lope non tarda a convertirsi ai suoi occhi in una sorta di "amo indiscutible" (p. 9) al quale è dovuta cieca ubbidienza, sicché l'intimorita *manceba* impara presto a soffocare i più innocenti desideri in sua presenza. Lo scaltro Garrido sa tuttavia alternare all'inflessibilità la dolcezza, per cui "ejercía sobre ella [...] un despotismo que podremos llamar seductor, imponiéndole su voluntad con firmeza endulzada, a veces con mimos o carantoñas, y destruyendo en ella toda iniciativa que no fuera de cosas accesorias y sin importancia" (p. 12)¹³.

chiatria, come lo è appunto quella della 'paziente' Josefina Solís. Vedi J. MONTESINOS, *Galdós*, II, Castalia, Madrid, 1980, p. XII.

¹² T. Sackett ha visto nella tendenza di don Lope a collezionare oggetti l'aspetto forse più caratterizzante del personaggio. I diversi pezzi che compongono sia la collezione di "cuadros antiguos" (p. 16), sia quella di "armas antiguas y modernas" (p. 21), hanno in realtà un valore più che altro simbolico per don Lope Garrido, che inconsapevolmente vede in essi dei 'trofei'. Cosicché quando, spinto dalla sua generosità, egli rinuncia agli ultimi oggetti che ancora possiede, si accorge all'improvviso di non avere più nulla che gli ricordi il passato ad eccezione di Tristana. Ora, essendo questa il suo "último trofeo", necessariamente "becomes the symbolic last possession in which resides the total meaning of don Lope's existence". Op. cit., p. 75.

¹³ Secondo K. Horney, la tendenza a soffocare la vitalità degli altri, caratteristica di cer-

L'orfana Reluz finisce comunque per accorgersi di essersi concessa ad un uomo la cui età "casi triplicaba la suya" (p. 26) e da quel momento si muta in giudice implacabile dell'anziano convivente, del vecchio patetico che, "contraviniendo la ley de la Naturaleza, hace papeles de galán" (p. 27).

Insieme all'invincibile ripugnanza per l'uomo che ha calpestato la sua innocenza e l'ha declassata socialmente, Tristana non tarda ad avvertire anche il desiderio cocente di affrancarsi dal bisogno economico; essa è però incerta del proprio avvenire poiché, se da una parte "se sentía inquieta, ambiciosa [...], de algo muy distante, muy alto", dall'altra "veía con lucidez su situación, y la parte de humanidad que ella representaba con sus desdichas" (p. 27).

Anche se già in questa prima fase della sua esperienza vitale Tristana avrebbe voluto ribellarsi apertamente a don Lope, questi, suo malgrado, "la fascinaba con tan misteriosa autoridad, que ante él, aun con tantas razones para rebelarse, no sabía tener ni un respiro de voluntad" ¹⁴ (p. 66). La leziosa "dama japonesa" (p. 10), abituata ad ubbidire in silenzio, ha comunque incominciato a mutarsi in donna volitiva e cosciente dei suoi diritti, ed "a medida que se cambiaba en sangre y médula de mujer la estopa de la muñeca, iba cobrando aborrecimiento y repugnancia a la miserable vida que llevaba bajo el poder de don Lope Garrido" (p. 27) ¹⁵.

Costretta a soffocare l'"aborrecimiento" che le ispira l'anziano amante, Tris-

te forme sfumate di sadismo, sarebbe di solito inconscia. Poiché nella quasi totalità di questi casi il sadico è un individuo frustrato ed infelice che ha rimosso le cause del suo disagio psichico, egli cercherebbe inconsapevolmente, con il suo comportamento patologico, di spostare verso l'esterno il violento disprezzo che nutre per se stesso. È soprattutto assumendo il ruolo dell'"amo indiscutibile" del partner più debole che la persona dal carattere autoritario riesce apparentemente a dimenticare la propria infelicità. Cfr. *Our Inner Conflicts*, W. W. Norton & Co. Inc. New York, 1945 (trad. it. *I nostri conflitti interni*, Martinelli, Firenze, 1971).

¹⁴ E. Miró ha individuato nella "misteriosa autoridad" che don Lope esercita su Tristana uno dei tratti più costanti della personalità del *Burlador*; questi, infatti, non solo seduce facilmente tutte le volte la donna prescelta, ma riesce anche a "apoderarse de la voluntad femenina, anulándola, enajenándola". Così in "*Tristana*" o *la Imposibilidad de Ser*, in "Cuadernos Hispanoamericanos", 250-252, Octubre 1970-Enero 1971, p. 513.

E. Fromm ha spiegato, dal canto suo, come talvolta il bisogno di sviluppare la propria individualità venga soffocato dall'impulso, altrettanto forte, a superare l'intollerabile sentimento di solitudine e di impotenza che consegue alla crescita dell'"io" rifugiandosi nella sottomissione ad un "amo indiscutibile". Cfr. *Escape from Freedom*, Avon Books, New York, 1941 (trad. it. *Fuga dalla Libertà*, Mondadori, Milano, 1989).

¹⁵ L'antitesi "muñeca" — "mujer", più volte sottolineata nel romanzo, porterebbe secondo J. Casaldüero a riflettere sull'analogia tra Tristana e Nora, la protagonista di *Casa di bambola* (1879), opera che probabilmente Galdós conosceva. Come l'eroina del celebre dramma di Ibsen, infatti, Tristana scopre all'improvviso la precarietà della sua vita affettiva e, parimenti ad essa, si ribella ad una situazione che offende la sua dignità umana. In *Tristana*, tuttavia, il conflitto della donna che rifiuta la parte della "muñeca" è impostato diversamente, dal momento che "la mujer no quiere ser ni amante ni esposa", ma invece "imagina sus relaciones con el hombre en un plano separado del tradicional, en el cual la mujer puede enfrentarse de igual a igual con la figura perfectamente delineada del varón". Così in *Vida y Obra de Galdós*, op. cit., p. 106.

tana sfoga la sua insoddisfazione confidando a Saturna, la governante del tutore, le sue aspirazioni; quando però le spiega che a suo avviso don Lope non ha tutti i torti ad avversare il matrimonio, poiché “eso de encadenarse a otra persona por toda la vida es invención del diablo” (p. 29), la prudente Saturna obietta decisamente che “sólo tres carreras pueden seguir las que visten faldas: a casarse, que carrera es, o el teatro..., vamos, ser cómica, que es buen modo de vivir, o... no quiero nombrar lo otro. Figúreselo” (p. 29). Ma Tristana, pur riconoscendo la validità dell’asserzione di Saturna, contesta con risolutezza:

— Pues mira tú, de esas tres carreras, únicas de la mujer, la primera me agrada poco; la tercera, menos; la de en medio la seguiría yo si tuviera facultades; pero me parece que no las tengo... Ya sé, ya sé que es difícil eso de ser libre... Y honrada. ¿Y de qué vive una mujer no poseyendo rentas? Si nos hicieran médicas, abogadas, siquiera boticarias o escribanas, ya que no ministras y senadoras, vamos, podríamos... (p. 30) ¹⁶.

e, per nulla scoraggiata dal sorriso scettico della domestica, propone:

...Di otra cosa: ¿y no puede una ser pintora y ganarse el pan pintando cuadros bonitos? Los cuadros valen muy caros [...] ¿Y no podría una mujer meterse a escritora y hacer comedias..., libros de rezo o siquiera fábulas, Señor? Pues a mí me parece que esto es fácil (p. 30).

In realtà, Tristana non riesce a escogitare un solo piano concreto per emanciparsi economicamente sicché, malgrado essa abbia una fiducia incrollabile nel suo destino, gradualmente “los horizontes de la vida se cerraban y ennegrecían cada día más [...], y aquel hogar desapacible, frío de afectos, pobre, vacío en absoluto de ocupaciones gratas, le abrumaba el espíritu” (p. 34).

2.2. - È proprio in questa fase delicata dell’evoluzione psicologica della protagonista che il narratore introduce abilmente nel racconto Horacio, il quale appare sin dal primo momento dotato di tutte le caratteristiche dell’*archetypal saviour* capace di riscattare la “cattiva” (p. 35) ¹⁷. Tristana, infatti, vede in lui una sorta di ancora di salvezza; tanto è vero che, prima ancora di conoscere la sua identità,

¹⁶ Dietro alla ferma contestazione di una società che limita a “tres carreras” le *chances* di una ragazza, non sarebbe azzardato, secondo E. Miró, riconoscere l’ideologia progressista di Galdós, il quale sicuramente “por boca de su personaje, está apuntando al centro del problema: la educación”. Op. cit., p. 510.

¹⁷ Cfr. K. ENGLER, op. cit., p. 104.

Secondo la studiosa, Horacio rappresenterebbe un personaggio chiave per poter capire l’intima natura della lotta intrapresa da Tristana per affermare la propria individualità. Infatti, anche se egli è in realtà un giovane mediocre ed affatto romantico, “Tristana never sees or accepts Horacio Díaz as he really is, but rather projects onto him her images of the ideal self, a compendium of her own values, aspirations, wants and needs”, cosicché gradualmente il giovane pittore “becomes an integral part of her struggle for self-realization and the ultimate failure of that struggle”. Ivi, p. 97.

esclama meravigliata: "¡Cómo me gusta ese hombre! [...] No sé quién es, y pienso en él noche y día. ¿Qué es esto? ¿Estoy yo loca? ¿Significa esto la desesperación de la prisionera que descubre un agujerito por donde escaparse?" (p. 41). A spingerla tra le braccia del giovane Díaz è quindi soprattutto la "desesperación de la prisionera" che, quando sta per arrendersi alla sorte, scopre nella cella un "agujerito" e con esso una via di scampo.

Poiché la "esclava" (p. 34) sa oramai di avere al suo fianco un imbattibile paladino, non ha paura di palesare a don Lope il suo "aborrecimiento sordo y profundo", anche se inspiegabilmente questo sentimento ostile cede talvolta il posto ad una sorta di pietà filiale, come la stessa Tristana confida a Horacio nel corso di un incontro:

A veces paréceme que le aborrezco, que siento hacia él un odio tan grande como el mal que me hizo; a veces..., todo te lo confieso, todo..., siento hacia él cierto cariño, como de hija, y me parece que si él me tratara como debe, como un padre, yo le querría... (p. 64).

Il desiderio di Tristana, quello di un amore esclusivamente filiale, è presto reso possibile dal corso degli avvenimenti. Lo scaltro protettore, infatti, avendo fiutato la tresca, pur di non consegnare a Horacio il suo "último trofeo", rinuncia inaspettamente al ruolo dell'"amo indiscutible" per interpretare la parte del "padre noble" (p. 70). In questa nuova veste, egli ha la sfrontatezza di prevenire l'amante dei pericoli di una relazione illecita e, siccome la giovane lo interrompe indignata per rinfacciargli la propria seduzione, non esita a rammaricarsi del torto fattole:

— Hija mía, me anonadas juzgándome de una manera tan ejecutiva. Verdad que... Sí, tienes razón... Pero bien sabes que no puedo mirarte como a una de tantas, a quienes... No, no es eso. Tristana, sé indulgente conmigo; tú no eres una víctima; yo no puedo abandonarte, no te abandonaré nunca, y mientras este triste viejo tenga un pedazo de pan, será para ti (pp. 68-69).

Alle ingiurie della "cautiva" — che inconsapevolmente si dibatte nel suo intimo per non soccombere, ancora una volta, alla "misteriosa autoridad" del "tirano" — don Lope ha l'accortezza di opporre una disarmante dolcezza:

— Bueno, hija, desahógate, dime cuantas picardías quieras [...]; pero déjame hacer contigo lo que no he hecho con mujer alguna, mirarte como un ser querido..., esto es bastante nuevo en mí..., como un ser de mi propia sangre... (p. 69),

spingendosi sino a dichiarare con istrionessa compunzione:

Te estimo demasiado para entregarte a los azares de lo desconocido y a las aventuras peligrosas [...] Yo no puedo haber sido para ti un mal padre. Pues mira, ahora se me antoja ser padre bueno (p. 70).

Poiché il sagace don Lope nota il turbamento che le sue parole suscitano nella pupilla, non perde più occasione di ribadire questa solenne promessa, sia con frasi

sdolcinate che a lui stesso fanno di copione di operetta, come “necesitas un padre amoroso, y lo tendrás en mí” (p. 125), sia con espressioni audaci, quali “te miro como esposa y como hija, según me convenga” (p. 69), che rivelano tutto il cinismo di cui è capace il vecchio libertino. Egli non vuole tuttavia vietare esplicitamente a Tristana di incontrarsi con Horacio, anzi su questo punto si mostra alquanto indulgente, giungendo a precisare: “Eres materialmente libre, y las limitaciones que deba tener tu libertad tú misma eres quien debe señalarlas, mirando a mi decoro y al cariño que te tengo” (p. 70)¹⁸.

La ‘vecchia volpe’ ha intuito che, se Tristana indugia ad abbandonarlo, ciò lo si deve unicamente al suo inconsapevole desiderio di ritrovare in lui il padre che, da bambina, l’aveva amata teneramente; sicché una sera, dopo averla fatta sedere sulle sue ginocchia, le parla delle sue difficoltà finanziarie con la dolcezza che un genitore avrebbe usato verso la sua figliuola immusonita per rabbonirla:

El ser pobre me anonada, no por mí, sino por ti, porque me gustaría rodearte de las comodidades, de las galas que te corresponden. Mereces vivir como una princesa, y te tengo aquí como una pobrecita hospiciaria... No puedo vestirme como quisiera. Gracias que tú estás bien de cualquier modo, y en esta estrechez, en nuestra miseria mal disimulada, siempre eres y serás perla (p. 72),

e, notando il suo imbarazzo, prosegue con accento querulo:

Non resignamos porque no hay más remedio; pero la pobreza es cosa muy mala, hija, y todos más o menos sinceramente, renegamos de ella. Cree que mi mayor suplicio es no poder darte la jaulita (p. 72).

Finisce anzi per inserire nel discorso un episodio della sua infanzia che avrebbe risvegliato in lei sentimenti da tempo assopiti:

Tú no te acordarás, porque eras entonces muy niña, de mi cuarto de soltero en la calle de Luzón. Josefina te llevó alguna vez, y tenías miedo a las armaduras que adornaban la sala. ¡Cuántas veces te cogí en brazos y te paseé por toda la casa, mostrándote mis pinturas, mis pieles de león y de tigre, mis panoplias, los retratos de damas hermosas..., y tú sin acabar de perder el miedo! (p. 72).

¹⁸ Osserva J. Casaldueiro a proposito della condizione soggettiva della ‘prigionia’ di Tristana: “Tristana en el fondo es completamente libre. Hubiera podido abandonar a Garrido cuando hubiera querido; es más, al sospechar el viejo seductor que Tristana le engaña, tiene celos, pero no hace nada para impedir los amores de la muchacha, y termina escribiéndole él mismo las cartas para su amante, y hasta le va a buscar, porque Tristana, enferma, desea verle. Galdós nos da constantemente la sensación de que la mujer está encerrada en una cárcel sin rejas ni cerrojo”. Op. cit., p. 107.

Anche K. Engler ha notato come, a mano a mano che procede il racconto, non solo “Don Lope becomes less monstrous, more human”, ma inoltre “he does nothing *actively* to prevent Tristana from becoming free, from realizing her self”. Op. cit., p. 106.

In questa fase piuttosto delicata dello sviluppo della personalità di Tristana, don Lope si rivela dunque un abile istrione che recita ogni sera a soggetto la parte del "padre bueno"; poiché, dopo lo *show*, la *manceba* appare sempre più turbata ed incerta, lo scaltro "perro viejo" (p. 67) incomincia a pregustare la rivincita sul rivale che ha osato disputargli la preda.

Nondimeno, ciò che maggiormente preoccupa Garrido in questa occasione è che Tristana — che egli ritiene una "inocentona sin juicio" (p. 70) — possa decidere all'improvviso di convolare a nozze con quel "monigote" (p. 73) di Horacio; egli non tarda comunque a ricredersi giacché, come sappiamo, è proprio sotto la spinta dell'amore che la giovane Reluz riprende a coltivare, con rinnovato slancio, i suoi sogni di indipendenza. Oltretutto, osservando Horacio dipingere, Tristana finisce per convincersi di poter diventare, con l'aiuto del fidanzato, una pittrice affermata; per cui ora parla dell'avvenire con la serenità e l'ottimismo di chi finalmente ha trovato la propria strada:

Si encuentro mi manera de vivir, viviré sola [...] Nada de matrimonio, para no andar a la greña por aquello de quién tiene las faldas y quién no. Creo que has de quererme menos si me haces tu esclava; creo que te querré poco si te meto en un puño [...] Has de verme en mi casita, sola, queriéndote mucho, eso sí, y trabajando, trabajando en mi arte para ganarme el pan (p. 83).

Ma Horacio non assomiglia all'eroe romantico il cui modello Tristana ha introiettato¹⁹. Nonostante la sua professione artistica e la vita disordinata che conduce, egli è in realtà un pacifico borghese che "había soñado en Tristana la mujer subordinada al hombre en inteligencia y en voluntad, la esposa que vive de la savia moral e intelectual del esposo y que con los ojos y con el corazón de él ve y siente" (p. 77), sicché cerca in tutti i modi di dissuaderla dall'inseguire il fantasma dell'indipendenza economica, giungendo ad implorarla accoratamente: "Entrégate a mí sin reserva. ¡ Ser mi compañera de toda la vida; ayudarme y sostenerme con tu cariño !... ¿ Te parece que hay un oficio mejor ni arte más hermoso? Hacer feliz a un hombre que te hará feliz, ¿ qué más?" (p. 93)²⁰.

I progetti di "honradez libre" (p. 78) di Tristana escludono però totalmente la convivenza con l'uomo amato e persino la maternità; tuttavia, se mai avesse con il tempo un bambino, lo terrebbe con sé, poiché — spiega allo stupefatto Horacio

¹⁹ Cfr. n. 17.

²⁰ Ha ragione A. F. Lambert nell'affermare: "One of Galdós' most subtle achievements in *Tristana* lies in the way he ensures the reader's gradual loss of sympathy for Horacio. Initially Horacio, as Tristana's ardent and sincere lover, appears to be her ally in her attempts to emancipate herself from an oppressive system brutally represented by don Lope. But as the novel progresses and the tensions inherent in the lover's relationship become more apparent the reader is made to realise that what Horacio offers the young woman is, while not so flagrant, a more insidious form of oppression-not concubinage but bourgeois marriage. Finally Horacio appears a very ordinary young man, not wicked but pedestrian and mediocre, inspiring less sympathy and respect than Don Lope" (*Galdós and Concha-Ruth Morell*, in "Anales Galdosianos, 1973, VIII, p. 44).

— “la Naturaleza me da más derechos que a ti...Y se llamará como yo, con mi apellido nada más” (p. 85)²¹.

L'irriducibile femminista si rivela comunque, in molte occasioni, una donna tenera ed appassionata che “sabía expresar su cariño en términos siempre nuevos” (p. 88), sicché Horacio, non riuscendo a sottrarsi al suo fascino, “se complacía en suponer que el tiempo iría templando en ella la fiebre de ideación, pues para esposa o querida perpetua tal flujo de pensar temerario le parecía excesivo” (pp. 81-82).

Da qualche tempo, per meglio “expresar su cariño en términos siempre nuevos”, Tristana ha convinto il fidanzato ad ‘arricchire’ il loro lessico con una valanga di espressioni strampalate che costituiscono un vero e proprio “vocabulario de los amantes, compuesto de mil formas del lenguaje sugeridas por cualquier anécdota picaresca, por este o por el otro chascarrillo, por la lectura de un pasaje grave o de algún verso célebre” (p. 90).

Nei loro spensierati colloqui, Horacio è ora il *señó Juan* (dal nome di un gitano irascibile sul quale circolavano all'epoca numerosi aneddoti), mentre Tristana è di solito *Paca de Rimini*, oppure la *señá Restituta*; don Lope Garrido ‘diventa’ invece per i due scanzonati innamorati il “tirano de Siracusa” (p. 90)²², ma, quando si parla di lui, Tristana spesso smette di scherzare per assumere un atteggiamento pensieroso. Nel corso di un colloquio, essa confida a Horacio:

Se hace el interesante, esperando que yo me entenezca. Anoche, verás, estuvo muy amable conmigo, y me contó algunas de sus aventuras [...] No puedo verle. Hay días en que me toca mirarle con lástima; días en que me toca aborrecerle, y anoche le aborrecí, porque en la narración de sus trapisondas, que son tremendas, tremendísimas, veía yo un plan depravado para encenderme la imaginación (p. 91),

svelandogli inconsapevolmente l'ambivalenza che si cela dietro il suo “aborrecimiento” per il tutore. Ciò che maggiormente sgomenta Horacio non è tuttavia

²¹ K. Abraham attribuisce al cosiddetto “complesso di evirazione” l'avversione di molte donne, normali sotto ogni altro aspetto, per i ruoli femminili ed in particolare per il matrimonio. Cfr. *Äusserungsformen des weiblichen Kastrationskomplexes*, Relazione al 6° Congresso Internazionale di Psicanalisi, L'Aia, 8 settembre 1920 (trad. it. *Forme di manifestazione del complesso femminile di evirazione*, in *Opere Complete* di K. Abraham, Boringhieri, Torino, 1975, pp. 107-135).

²² G. Sobejano ha dedicato un originale studio all'analisi semantica del “vocabulario de los amantes” nella narrativa di Galdós. Secondo lo studioso, “conviene distinguir entre un modo de usar el lenguaje común los amantes y la tentativa da un vocabulario privado, dual, en clave. Que Tristana llame a Horacio “rico, facha, cielo, pintamonas” no es sino un modo afectuoso de halagarle directamente (“rico”, “cielo”) e indirectamente por vía de injuria ficticia (“facha”, “pintamonas”); se trata de un uso particular, pero no exclusivo, de la lengua común. En cambio, cuando Tristana llama a Horacio “señó Juan” o él a ella “Paca de Rimini” [...] están empleando un vocabulario secesivo, formado por ellos a base del recuerdo de determinadas situaciones compartidas y de un acuerdo semántico no inteligible para los demás sin previa aclaración”. Così in *Galdós y el vocabulario de los amantes*, in “*Anales Galdosianos*”, 1966 (I), p. 86.

l'ombra di don Lope, ma l'ostinazione dell'irrequieta amante nel voler mettere in pratica i suoi progetti di emancipazione, che egli non riesce in alcun modo a conciliare con le sue idee borghesi; sicché, pensando a Tristana, sempre più spesso "un terror sordo le rebullía en el fondo del alma, y por más que procuraba, haciendo trabajar furiosamente a la imaginación, figurarse el porvenir al lado de Tristana, no podía conseguirlo" (p. 95).

Allo scopo di risolvere la difficile *impasse*, il narratore fa intervenire a questo punto 'casualmente' nel racconto la bonaria ed acciaccosa zia Trini la quale, anche se "nada sabía concretamente de los devaneos de Horacio", notandolo da qualche tempo incupito e malinconico, "sospechaba que algo anormal y peligroso ocurría en la vida del joven". Alla fine essa "estimó conveniente llevarse de Madrid" (p. 97) per allontanarlo dalla sconosciuta che aveva mutato così profondamente il suo carattere.

Poiché la perspicace doña Trini sa di poter contare sull'affetto del nipote, gli chiede insistentemente di accompagnarla per qualche mese a Villajoyosa, il paese dei Díaz, dove lei avrebbe approfittato del clima mite del posto per curare i suoi malanni e lui, a contatto con i magnifici boschi che circondano la casa della famiglia, avrebbe sicuramente ritrovato l'ispirazione artistica, assopitasi negli ultimi tempi.

Horacio, dopo avere tentato di resistere agli argomenti dell'anziana congiunta, riflettendo sulle circostanze della sua relazione, "ya no le pareció [...] muy disparatada la idea de partir, ni vio, como antes, en la separación de su amada, un suceso tan grave como la rotura del planeta en pedazos mil", ma invece "sintió que del fondo de su naturaleza salía un prurito, una reclamación de descanso" (p. 98), per cui finisce per assecondare il desiderio della zia.

Diversamente da quanto egli aveva previsto, Tristana non sembra troppo dispiaciuta per questa sua improvvisa decisione, che secondo lei si giustifica pienamente con il bisogno dell'anziana signora di curare i suoi acciacchi; anzi, dopo pochi giorni dall'annuncio del viaggio, essa è addirittura entusiasta di una separazione che a suo dire sarebbe sicuramente servita a rinsaldare il loro amore. In realtà, tanto Horacio quanto Tristana incominciano a essere stanchi di una *liaison* che entrambi vivono da tempo conflittualmente anche se, non volendo riconoscerlo, si illudono di desiderare ardentemente "el desconocido encanto de alejarse" e pensano persino di voler "probar el sabor de la ausencia, con sus inquietudes, el esperar y el recibir cartas, el desearse recíprocamente, y el contar lo que faltaba para tenerse de nuevo" (p. 98).

Nondimeno, quando giunge il giorno fissato per la partenza i due amanti si sentono improvvisamente così afflitti da sembrare dei "condenados al patíbulo" (p. 98): nello scambiarsi l'ultimo saluto sul marciapiede della stazione gremita di viaggiatori, si devono addirittura sforzare per trattenere l'emozione. Essi sono comunque lontani dal supporre che quel distacco, concepito come una pausa di riflessione, è destinato non solo a segnare una svolta decisiva nella loro vita, ma a riconsegnare Tristana alla tutela di don Lope Garrido.

2.3. — Sin dai primi giorni, i due fidanzati suppliscono alla distanza con una ricca e quasi quotidiana corrispondenza, affidando l'espressione dei loro stati d'animo allo stravagante lessico che insieme hanno coniato. È soprattutto Tristana,

più estroversa ed irruenta, a manifestare i suoi sentimenti in originali ed argute misive che, come scrive R. Gullón, “además de reveladoras de la personalidad y del carácter de la escritora, son fragmentos de una novela personal concebida por la imaginativa joven”²³.

Già nella prima lettera che scrive a Horacio, la protagonista sdrammatizza la nuova situazione raccontandogli scherzosamente:

He pasado un día cruel y una noche de todos los perros de la jauría de Satanás. ¿ Por qué te fuiste?... Hoy estoy más tranquila; oí misa, recé mucho [...] Merezco que me riñas y me pegues, y aun que me quieras un poco menos (¡ no por Dios!), cuando me aflijo por una ausencia breve y necesaria... Me mandas que esté tranquila, y lo estoy. *Tu duca, tu maestro, tu signora*... Sé que mi *señor Juan* volverá pronto, que ha de quererme siempre, y *Paquita de Rimini* espera confiada y se resigna con su *soledad*” (p. 99).

Dopo qualche tempo però la volubile orfana Reluz passa da questo tono faceto ad un altro molto più ponderato, per dare sfogo, con uno stile impeccabile, alle sue più intime aspirazioni:

“El problema de mi vida me anonada más cuanto más pienso en él. Quiero ser algo en el mundo, cultivar un arte, vivir de mí misma. El desaliento me abruma. ¿ Será verdad, Dios mío, que pretendo un imposible? Quiero tener una profesión, y no sirvo para nada, ni sé nada de cosa alguna. Esto es horrendo.

“Aspiro a no depender de nadie, ni del hombre que adoro. No quiero ser su manceba, tipo innoble, la hembra que mantienen algunos individuos para que les divierta, como un perro de caza; ni tampoco que el hombre de mis ilusiones se me convierta en marido. No veo la felicidad en el matrimonio. Quiero, para expresarlo a mi manera, estar casada conmigo misma, y ser mi propia cabeza de familia” (pp. 103-104)²⁴.

La giovane Reluz riesce tuttavia ad alternare, senza il minimo impaccio, alle

²³ Op. cit., p. VIII.

Sembra fuori dubbio che a suggerire a Galdós l'originale stile di Tristana siano state le lettere, pubblicate recentemente, di Concha-Ruth Morell, una donna con la quale lo scrittore intrattenne all'epoca della stesura di *Tristana* una movimentata relazione. Cfr. GILBERT SMITH, *Galdós' "Tristana" and Letters from Concha-Ruth Morell*, in “*Anales Galdosianos*”, 1975 (X), pp. 91-99.

²⁴ Come giustamente fa notare E. Miró, non deve meravigliare che Tristana rifiuti ogni forma di compromesso con l'istituzione del matrimonio, giacché “la unión que conoce, que padece, aparentemente matrimonial [...] la lleva lógicamente a detestar incluso la unión legítima, pues ambas, en lo que se refiere a la mujer, tienen mucho en común”. Op. cit., p. 510.

T. Sackett non esita, tuttavia, a riconoscere nel femminismo massimalista di Tristana non solo l'influenza di don Lope (dal quale essa “acquires the idea that marriage is slavery”), ma anche quella di Josefina, la madre psicotica. Secondo lo studioso, sarebbe soprattutto nell'insensata aspirazione a divenire la “propria cabeza de familia” che Tristana dimostrerebbe inequivocabilmente di essere “inheritor of the insane ideas of her mother”. Op. cit., p. 73 e p. 75.

riflessioni piene di amarezza sulla condizione femminile il resoconto dei piccoli eventi quotidiani. Nella lettera successiva, essa racconta a Horacio che don Lope — il quale ultimamente "anda malucho" (p. 108) per via el reumatismo —, pentito di avere trascurato la sua educazione, ha ora deciso di assumere un'insegnante di madre lingua, tale doña Malvina, affinché la metta in condizioni di parlare l'inglese in breve tempo. Pensando di poter imparare finalmente qualcosa che le consenta di guadagnarsi da vivere, Tristana si sente per la prima volta felice, per cui vuole manifestare il suo buon umore in una lettera volutamente sgrammaticata che rivela l'aspetto ludico della sua personalità:

Mi maestra dice que pronto sabré más que ella [...] De manos a boca nos hemos *ponido* a leer a *Don Guillermo*, al inmenso poeta, *el que más ha creado después de Dios*, come dijo Séneca..., no, no, Alejandro Dumas. Doña Malvina se sabe de memoria el Glosario, y conoce al dedillo el texto de todos los dramas y comedias. Me dio a escoger, y elegí el *Macbeth*, porque aquella señora de Macbeth me ha sido siempre muy simpática [...] ¡ Ay, hijo, aquella exclamación de la *señá* Macbeth, cuando grita al cielo con toda su alma: *Unsex me here*, me hace estremecer y despierta no sé qué terribles emociones en lo más profundo de mi naturaleza! (pp. 111-112).

Malgrado l'apparente ottimismo che trapela dalla lettera, Tristana indugia a compiere il primo passo per svincolarsi dal giogo di don Lope, che seguita a soggiogarla con la sua "misteriosa autorità". Essa, sotto la suggestione della lady Macbeth shakespeariana — una donna che non esita a superare qualsiasi scrupolo morale pur di portare a compimento il diabolico piano che l'avrebbe fatta diventare regina —, aspirerebbe ad avere la stessa risolutezza nell'attuare il 'suo' piano per emanciparsi economicamente.

L'astuzia di don Lope ha avuto comunque la meglio sulla diffidenza di Tristana che, convinta del ravvedimento del suo seduttore, scrive, con malcelata soddisfazione, a Horacio:

El gran don Lope, *terror de las familias*, está conmigo como un merengue.

El reuma sigue mortificándole, pero siempre tiene para mí palabras de cariño y dulzura. Ahora le da por llamarme su hija, por recrear su espíritu (así lo dice) llamándose mi papá, y por figurarse que lo es [...] Se arrepiente de no haberme comprendido, de no haber cultivado mi inteligencia. Maldice su abandono... (p. 112).

Lo scaltro tutore ha infatti raddoppiato il suo impegno nel recitare la parte del "padre amoroso", deciso ad approfittare dell'assenza di Horacio per sconfiggerlo definitivamente. Cosicché quando la pupilla si sveglia un giorno con forti dolori che non le consentono di alzarsi, egli coglie subito l'occasione per circondarla di premure; come sappiamo però, Tristana — che nel suo intimo non riesce a fidarsi completamente di lui — non esita ad attribuirgli il 'contagio' di ciò che per lei è un banale reumatismo.

Il quadro clinico regredisce in ogni caso dopo qualche giorno; poiché la perspicace orfana Reluz crede di cogliere nello sguardo di don Lope — che pure si affretta

a congratularsi per la guarigione — un involontario moto di disappunto, nel dare la notizia a Horacio commenta beffarda:

¡ Albricias, *señó Juan*, hombre rústico y pedestre, destripaterrones, moro de los dátiles, albricias! Ya no me duele. Hoy no cojeó [...] Don Lope celebra mi mejoría; pero se me figura a mí que en su fuero interno [...] siente que la esclava no claudique, porque la cojera es como un grillete que la sujeta más a su malditísima persona (p. 117).

Essa è però talmente soddisfatta nel constatare il riacquisto delle proprie facoltà motorie che non vuole appurare se l'apparente conversione del suo seduttore non sia, come la "cojera", una sorta di "grillete" per tenerla più saldamente legata alla sua "malditísima persona". Vi è comunque una seconda ed altrettanto importante ragione perché Tristana si senta questa volta esultante: dopo avere riflettuto a lungo sulle sue capacità artistiche, essa ha finalmente scoperto di avere una profonda vocazione per il teatro. "La esfinge de mi destino desplegó los marmóreos labios y me dijo que para ser libre y honrada, para gozar de independencia y vivir de mí misma, debo ser actriz" (p. 118), confida a Horacio, scherzando; ma, prevedendo la contrarietà del fidanzato per questa sua scelta, vuole precisare: "...hazme el favor de concederme que el arte escénico es un arte noble, de los pocos que puede cultivar honradamente una mujer. Concédemelo, bruto, y también que esa profesión me dará independencia y que en ella sabré y podré quererte más, siempre más, siempre más" (p. 118)²⁵.

Sfortunatamente per Tristana, la sintomatologia flogistica non tarda a ripresentarsi in forma ancora più drammatica, per cui all'euforia subentra una cupa disperazione. Essa ora non vuole più sentire di *doña Malvina*, né tantomeno dell'"arte escénico" e, pur sforzandosi di reagire all'angoscia e allo sconforto, nella lettera quotidiana a Horacio non riesce a sdrammatizzare neppure parzialmente lo spiacevole evento:

...¡ Coja otra vez, con dolores horribles! He pasado tres días crueles. La mejoría traidora del martes me engañó. El miércoles, después de una noche infernal, amanecí en un grito [...] Dios mío, ¿ cómo voy a ser actriz con esta cojera maldita? No puede ser, no puede ser (p. 119).

Anche se le algie articolari minacciano di costringerla all'immobilità, Tristana continua a scrivere giornalmente al fidanzato; tuttavia, a maño a mano che lo stato febbrile e la forte infiammazione del ginocchio si acuiscono, il contenuto delle lettere cambia completamente. Essa, infatti, scrive ora a Horacio frasi enigmatiche, co-

²⁵ L'incostanza dimostrata da Tristana nella scelta di una professione proverebbe, secondo K. Engler, che essa è "incapable of directing, channeling and utilizing her energies, of realizing her innate talents". Op. cit., p. 101.

La volubilità della protagonista potrebbe, tuttavia, essere soltanto l'espressione della sua inconsapevole renitenza a lasciare la "jaulita", dove la tiene rinchiusa il suo protettore, per imboccare la strada che l'avrebbe portata a conquistarsi un posto al sole.

me "Mi señor, ¿ cómo eres? Mientras más te adoro, más olvido tu fisonomía; pero te invento otra a mi gusto, según mis ideas, según las perfecciones de que quiero ver adornada tu sublime persona" (p. 130), oppure "Mi voz interior se entretiene describiéndome las perfecciones de tu ser... No me niegues que eres como te sueño" (p. 130). Come spiega ironicamente il narratore, nelle sue missive, oramai "la imaginación de la pobre enferma se lanzaba sin freno a los espacios de lo ideal, recorriéndolos como corcel desbocado, buscando el imposible fin de lo infinito sin sentir fatiga en su loca y gallarda carrera" (p. 130).

Pur avendo dimenticato completamente le fattezze di Horacio, Tristana continua ad identificarlo con l'intrepido cavaliere senza macchia e senza paura che l'avrebbe sostenuta nella lotta per l'indipendenza economica, sicché una sera, sentendosi meno depressa del solito, gli vuole confidare, ancora una volta, le sue più segrete aspirazioni:

Se me antoja que me curaré aunque no mejore; pero se me antoja, y basta. Me da por pensar que se cumplirán mis deseos, que seré actriz del género trágico, que podré adorarte desde el castillo de mi independencia comiquil (p. 129).

L'esaltata orfana Reluz finisce, comunque, per fare del fidanzato una sorta di dio pagano al quale giunge a dire con fervore mistico:

"Maestro y señor, mis dolores me llevan a ti, como me llevarían mis alegrías si alguna tuviera [...] En medio de las desgracias con que me aflige, Dios me hace el inmenso bien de concederme tu amor (p. 133).

Dopo avere cancellato dalla sua memoria il viso di Horacio, Tristana dimentica anche il "vocabulario de los amantes", sicché il giovane Díaz non è più il simpatico **señó Juan**, né lei l'arguta *Paquita de Rímíni*; inspiegabilmente "todo ello se borró de su memoria, como se fue desvaneciendo la persona misma de Horacio, sustituida por un ser ideal, obra temeraria de su pensamiento, ser en quien se cifraban todas las bellezas visible e invisibles" (p. 132)²⁶.

Anche se da tempo i dolori sono così lancinanti da renderla insonne e malinco-

²⁶ Come ha spiegato K. Engler, anche se Tristana idealizza subito Horacio, è soltanto dopo la sua partenza per Villajoyosa che il giovane pittore — che già aveva ricoperto ai suoi occhi sia il ruolo dell'*archetypal saviour* sia quello, più complesso, dell'"amante fantasmatico" o "*animus*" — diviene per lei una sorta di *Divine Lover*.

Poiché, stando alla suggestiva tesi della studiosa, la crescente spiritualizzazione di Horacio procede di pari passo nel racconto con lo sviluppo della personalità di Tristana, essa avrebbe dovuto coronare con il successo i suoi ripetuti tentativi di realizzazione. La missione che la protagonista ha inconsapevolmente affidato a Horacio viene però boicottata da don Lope il quale, come è stato ricordato altrove, "plays with Tristana's emotions, alternately giving her more freedom and pulling her back toward him; at times being understanding, affectionate and paternal; at other times, becoming insanely jealous and tyrannical", sicché, malgrado Tristana lotti strenuamente per svincolarsi dalla sua stretta, col passar del tempo "her feelings toward Don Lope become increasingly ambivalent". Ivi, p. 106.

nica, Tristana prova un conforto quasi religioso pensando al nuovo Horacio, nel quale inconsapevolmente vede il “ser ideal” che essa stessa avrebbe voluto divenire con il tempo, per cui non cessa di scrivergli lunghissime lettere che “sólo por mecánica costumbre eran dirigidas a Villajoyosa, pues en realidad debían expedirse por la estafeta del ensueño hacia la estación de los espacios imaginarios” (p. 132).

Poiché Tristana, nonostante le terapie che le vengono somministrate giornalmente, è sempre più pallida ed abbattuta, don Lope ha incominciato a preoccuparsi seriamente per la sua salute, al punto che, rinunciando alle sue abitudini, negli ultimi tempi “apenas salía de noche, y el día se lo pasaba casi enteramente en casa” (p. 121). Il “libertino inservible” (p. 121) non tarda a mutarsi, a contatto con le sofferenze di Tristana, in un uomo taciturno che sembra improvvisamente schiacciato dal peso degli anni; infatti,

En pocos meses, la vejez había ganado a su persona el terreno que supieron defender la presunción y el animoso espíritu de sus años maduros; inclinábase hacia la tierra; su noble semblante tomaba un color terroso y sombrío; las canas iban prosperando en su cabeza, y para completar la estampa del decaimiento, hasta en el vestir se marcaba cierta negligencia, más lastimosa que el *bajón* de la persona (p. 121).

Malgrado il suo carattere autoritario ed orgoglioso, il “buen don Lope” è in realtà un “hombre de buenos sentimientos y no podía ver padecer a las personas de su intimidad” (p. 121); egli, oltretutto, “quería con entrañable afecto” Tristana, per cui giustamente “se acongojaba de verla enferma y con pocas esperanzas de pronto remedio” (p. 122). Durante le lunghe ore che trascorre al capezzale della malata, don Lope si sforza tuttavia di sembrare sereno e, poiché vorrebbe sollevare Tristana dall’abbattimento, prova a rammentarle i suoi progetti di “honradez libre”. Il cinico commediante è oramai talmente avvezzo a recitare che neppure avverte l’accento ampolloso della sua voce quando le spiega:

Has nacido para algo muy grande, que no podemos precisar aún [...] Esa idea tuya de la honradez libre, consagrada a una profesión noble; esa idea que yo no supe apreciar antes y que al fin me ha conquistado, demuestra la profunda lógica de tu vocación, de tu ambición diré, si quieres (p. 126),

né tanto meno si vergogna di prometterle:

...Porque te pondrás buena de la pierna y serás una actriz tan extraordinaria, que no haya otra en el mundo. Y si no te cuadra ser comedianta, serás otra cosa, lo que quieras, lo que se te antoje... (pp. 126-127)

e ha persino l’ardire di affermare:

Créeme a mí. Un padre no engaña, y yo, arrepentido del daño que te hice, quiero ser padre para ti y nada más que padre (p. 128).

Lo spudorato istrione ha sostenuto così a lungo la parte del “padre” che, senza accorgersene, ha finito per identificarsi con il suo personaggio. Cosicché quando il dottore Miquis gli spiega che, se si vuole salvare la vita di Tristana, non è più possibile procrastinare l’amputazione della gamba infetta, egli è talmente sopraffatto dal dolore da gridare, perduto ogni ritegno: “Es el amor de mi vida, y no consiento perderla por nada de este mundo. A Dios mismo, a la muerte se la disputaré” (p. 137)²⁷.

A questo punto, don Lope Garrido ha smesso di essere il cinico libertino che si disinteressa della sorte delle sue vittime per diventare un vero “padre”, spaventato dall’idea di poter perdere per sempre colei che ora considera una “hija querida” (p. 125). Coerente con la nuova scelta, egli decide di soddisfare tutti i capricci di Tristana, giungendo ad incoraggiarla a scrivere liberamente a Horacio, giacché — le spiega —:

Para mí no hay secretos. Y si tus cartitas te consuelan, yo no te riño ni me opongo a que las escribas. Nadie te comprende como yo, y el mismo que tiene la dicha de leer tus garabatos no está a la altura de ellos, ni merece tanto honor. En fin, ya te irás convenciendo... Entre tanto, muñeca de mi vida, escribe todo lo que quieras, y si algún día no tuvieras ganas de manejar la pluma, dictame, y seré tu secretario (p. 136).

Di lì a pochi giorni, infatti, notando Tristana sempre più fiacca, l’orgoglioso don Lope si offre di intestare la busta e persino di imbucare la lettera, che essa gli consegna per la prima volta aperta, sia per ricambiare la sua generosità, sia soprattutto per significargli la sua totale resa²⁸.

Ma, per poter riportare la definitiva vittoria su Horacio, don Lope ha dovuto subire una ‘mutilazione’ non meno dolorosa di quella che verrà eseguita a Tristana, come lo stesso Garrido spiega eloquentemente a Saturna in risposta ad una sua battuta di spirito:

Me he cortado la coleta y ya se acabaron las bromas y las cositas malas.

²⁷ L’amputazione della gamba equivale, nel contesto della *story*, ad una castrazione simbolica, soprattutto in considerazione dell’equazione gamba = “alas”. Secondo T. Sackett, Tristana sarebbe comunque, anche prima di sottoporsi al doloroso intervento chirurgico, “a doll with fake wings, determined to reject the real in pursuit of the ideal”, cosicché la perdita dell’arto inferiore in realtà rappresenterebbe “the definitive clipping of her wings of fantasy”. Op. cit., p. 76.

²⁸ T. Sackett ha notato come, a mano a mano che emerge nel romanzo la personalità definitiva di Tristana, si verifichi in don Lope una graduale modificazione caratteriale il cui esito sarà il ribaltamento dei rispettivi ruoli dei due protagonisti. Già nei primi capitoli, don Lope smussa di parecchio il suo carattere autoritario, mentre la “esclava”, dal canto suo, diviene sempre più aggressiva e spavalda. È comunque quando la *manceba* si ammala che don Lope si muta in un amico leale e altruista, il quale non solo “sacrifices his presumption, pride, and money, to make Tristana happy”, ma giunge a rinunciare alla propria dignità, offrendosi di scrivere sotto dettatura le lettere per il rivale. Cosicché, quando la “storia” sta per concludersi, don Lope ha in realtà smesso di impersonare la parte del “tirano”, per ricoprire il ruolo, davvero singolare, della “vittima” di Tristana. Ivi, pp. 77-81.

Quiero tanto a la niña, que desde luego convierto en amor de padre el otro amor, ya sabes... (p. 157) ²⁹.

Cosicché la sconfitta dell'*archetypal saviour*, che avrebbe dovuto liberare dalla schiavitù la "cattiva", ha come contropartita non solo la capitolazione di Tristana, ma anche la patetica disfatta di don Lope, tenuto ad impersonare, per il resto della sua vita, il "padre" della donna che egli avrebbe voluto come compagna ³⁰.

3. - Dopo il delicato intervento chirurgico, Tristana non tarda a manifestare i sintomi di una grave forma depressiva. Essa, per tutta la durata del periodo post-operatorio, "ni una vez siquiera pensó en escribir cartas" e ancora meno "se le ocurrieron los donaires y travesuras que gastar solía hasta en las horas más crueles de su enfermedad" (p. 149), sicché don Lope — che non si stacca un solo istante dal suo capezzale, assistendola con "paternal solitud" (p. 149) — incomincia a temere in cuor suo che possa divenire vittima di una grave malattia psichica ³¹. Egli è pertanto felice quando la convalescente, reagendo insperatamente all'apatia, esprime una mattina il desiderio di ripristinare il rapporto epistolare con Horacio. Poiché la "cojita" (p. 149) è ancora troppo debole per tenere la penna, don Lope si offre subito di farle da segretario, giungendo a suggerirle, per scherzo, il testo della lettera:

Mi papá piensa traerme todos los trebejos de pintura, y *ainda mais*, me comprará un organito, y me pondrá profesor para que aprenda a tocar música buena... Ya verás... Comparados conmigo, los ángeles del cielo serán unos murguistas... (p. 150)

Ma Tristana, pur apprezzando la sua affettuosità, insiste perché le porga un foglio di carta sul quale scrive:

²⁹ Il *Diccionario Enciclopédico Abreviado Espasa-Calpe* dà il seguente significato dell'espressione idiomatica spagnola "cortarse la coleta": "Se dice cuando los toreros dejan su profesión, pues, al retirarse, se cortan la coleta, distintivo de su oficio". Fig. "Apartarse uno de alguna afición o dejar una costumbre" (Espasa-Calpe, Madrid, 1957, vol. II, p. 895).

Nel contesto della "storia" raccontata, con la locuzione "me he cortado la coleta" don Lope vuole alludere ad un'autoevirazione simbolica, sia perché la "coleta" è indubbiamente un simbolo fallico, sia pure perché l'unica "afición" del personaggio consiste nell'esercizio della propria virilità.

³⁰ Come ha spiegato E. Fromm, nei legami sado-masochistici o simbiotici si instaura tutte le volte la dipendenza dal partner. All'inizio è soltanto il soggetto masochista ad avere bisogno della persona sadica ma, col tempo, la dipendenza diventa reciproca, sicché il "tirano" è spesso disposto a compiere ogni tipo di sacrificio pur di non rinunciare alla sua "vittima". Op. cit., pp. 119-120.

³¹ Secondo K. Abraham, le donne che non sono riuscite a superare il "complesso di castrazione" manifestano non di rado timori fobici, o anche uno stato depressivo, in presenza di determinate ferite come, ad esempio, quelle da coltello o dovute ad un intervento medico. In queste donne, ogni ferita risveglierebbe il 'ricordo' dell'evirazione che esse hanno fantasmato durante i primi anni della loro infanzia. Cfr. op. cit., pp. 130-131.

Señor de mi alma: Ya Tristana no es lo que fue. ¿ Me querrás lo mismo? El corazón me dice que sí. Yo te veo más lejos aún que antes te veía, más hermoso, más inspirado, más generoso y bueno [...] Eres mi Dios, y como Dios, invisible (p. 151).

Poiché l'Horacio al quale Tristana scrive queste appassionate parole non ha oramai nulla in comune con il giovane Díaz, non c'è da stupirsi se, nell'apprendere qualche mese dopo da Saturna che il fidanzato è ritornato, essa cerca disperatamente di rimandare l'incontro. Ora è don Lope, chiaramente cosciente della nuova situazione, a desiderare che l'antico rivale si incontri con la sua "hija querida"; egli, infatti, risponde senza esitazione alla domestica:

Cuanto antojo tenga la niña se lo satisfará su amante padre. Le traje los pinceles, le traje el armonio, y no basta. Hacen falta más juguetes, Pues venga el hombre, la ilusión... (p. 158) ³².

Come spiega K. Engler, l'incontro con Horacio costituisce per Tristana — che non riconosce più in lui l'"amante fantasmatico" che avrebbe dovuto farle da guida sino a raggiungere il perfetto sviluppo della personalità — una esperienza sconvolgente, un vero e proprio shock ³³. Ma se Tristana, ricevendo l'ex-amante, pensa che "aquel hombre no era el mismo que, borrado de su memoria por la distancia, había ella reconstruido laboriosamente con su facultad creadora y plasmante" (p. 165), anche il giovane pittore non riesce a provare che una profonda compassione per quella "pobre inválida" (p. 161) che cerca di sottrarre al suo sguardo, con patetica civetteria, il moncone della gamba amputata. Ciò nonostante, egli non vuole sospendere subito le visite alla convalescente e, vedendola rannicchiata tutto il tempo in un angolo del soggiorno, finisce per provare un oscuro senso di colpa che lo spinge a proporle di riprendere a dipingere sotto la sua guida. Poiché l'"inválida" accetta volentieri il suggerimento, Horacio si accinge senza indugio ad improvvisare, nello stesso tinello, uno studio artistico; tuttavia, "sucedió una cosa muy rara, y fue que no sólo mostraba la señorita poca afición al arte de Apeles, sino que sus aptitudes, claramente manifestadas meses antes, se oscurecían y eclipsaban, sin duda por falta de fé" (p. 171). Infatti, dopo qualche giorno, l'aspirante pittrice non ha il minimo impaccio a palesare la più assoluta indifferenza verso tele e pennelli, preferendo alle lezioni di pittura la conversazione con il suo professore, peraltro sempre più monotona, giacché "solía suceder que también la conversación languidecía, como entre personas que ya se han dicho todo lo que tienen que decirse y sólo tratan de las cosas corrientes y regulares de la vida" (p. 172).

Anche se Horacio non tarda a diradare le sue visite, Tristana non sembra dolersene troppo. Oltretutto, essa ha iniziato da qualche giorno lo studio dell'organo e, sin dalle prime lezioni, la musica opera in lei un mutamento davvero sorprendente:

³² L'apparente generosità di don Lope è in realtà l'espressione della sua paura di essere abbandonato dalla "esclava". Egli finirà infatti per concedere a Tristana tutto quello che desidera, tranne il diritto di agire autonomamente. Cfr. E. FROMM, op. cit., pp. 117-44.

³³ Cfr. op. cit., p. 107. Vedi anche n. 8.

Del marasmo espiritual en que se encontraba salió Tristana casi bruscamente, como por arte mágico, con las primeras lecciones de música y de órgano. Fue como una resurrección súbita, con alientos de vida, de entusiasmo y pasión que confirmaban en su verdadero carácter a la señorita de Reluz, y que despertaron en ella, con el ardor de aquel nuevo estudio, maravillosas aptitudes (p. 173).

Tristana, infatti, non solo impara in breve tempo a suonare il difficile strumento ma riesce anche ad eseguire, con rara perfezione, numerosi concerti di Bach e di Albinoni, sicché il suo insegnante — il quale è un anziano signore “chiquitín, afable, de una paciencia fenomenal, tan práctico en la enseñanza [...] que habría convertido en organista a un sordomudo” (p. 173) — non esita a definire la discepola “un ejemplo del favor de Dios, una predestinación artística y religiosa” (p. 173).

Sentendo della “resurrección” di Tristana, Horacio, incuriosito, riprende le sue visite pomeridiane a casa Garrido e, ascoltando le note che la “coja” strappa allo strumento musicale, spesso si deve sforzare per reprimere l'emozione³⁴. Il ‘miracolo’, che egli non era riuscito a compiere mediante i segreti della pittura ad olio, è ora avvenuto sotto i suoi occhi ad opera di quel musicista dall'aspetto buffo, il quale fa coppia con don Lope:

El anciano músico y el anciano galán se extasiaban junto a la inválida, y mientras el uno le mostraba con paternal amor los arcanos del arte, el otro dejaba traslucir su acendrada ternura con suspiros y alguna expresión fervorosa” (p. 174).

Più di ogni altra considerazione, è tutto il patetismo di questa scena a convincere Horacio a sospendere definitivamente le sue visite all'ex-fidanzata. Ma Tristana, questa volta, neppure avverte la sua mancanza. Come ha spiegato K. Engler, essa ora identifica l'“amante fantasmatico” con la musica liturgica, sicché “as her hands fly over the keys of the organ, Tristana is totally transfigured, lost in a kind of mystic trance, completely absorbed in the world of the ideal”³⁵.

³⁴ Osserva acutamente T. Sackett a proposito dell'improvvisa vocazione di Tristana per la musica liturgica: “When she loses one bodily organ, Don Lope offers to buy her another, ‘un organito de música’ (p. 190). This become a kind of artificial limb with which her fantasies can advance but which symbolically is as useless as the orthopedic limb carried around but seldom worn by Tristana’s Buñuel” (Op. cit., p. 76).

K. Abraham ha spiegato, d'altra parte, come per molte donne con desideri inconsci di virilità determinati oggetti possano assumere, in via sostitutiva, la funzione genitale maschile. Cosicché, se si accetta questa teoria psicoanalitica, l'organo potrebbe rappresentare per l'inconscio di Tristana non tanto una sorta di arto inferiore artificiale “with which her fantasies can advance” quanto un surrogato delle ali falliche che essa avrebbe voluto possedere. È infatti attraverso la musica strappata allo strumento che la bellicosa femminista che “quiso volar” può finalmente “mecerse en el seno pavoroso de una idealidad dulcísima” (p. 174). Cfr. Op. cit., pp. 119-121.

³⁵ Op. cit., p. 108.

Giunta oramai al termine della parabola, Tristana, malgrado abbia sperimentato numerose ‘metamorfosi’ nel tentativo di mutarsi da “criatura en fárfara” in farfalla, non riesce a raggiungere la “plenitud del ser” e pertanto non trova la forza per spiccare il volo dalla sua “jaulita”³⁶. La sua sconfitta non va dunque addebitata né all’insensatezza delle sue aspirazioni, né tanto meno all’impossibilità di superare gli ostacoli posti dalla società spagnola dell’epoca al conseguimento dei suoi obiettivi³⁷. Il fallimento di Tristana non dovrebbe essere imputato interamente neppure al suo destino biologico poiché, come osserva giustamente K. Engler, “Tristana’s illness is, in fact, only the ultimate manifestation of her innate incapacity to act in the real world”³⁸. La “cojera” del personaggio va infatti vista come una sorta di metafora con cui il narratore vuole suggellare la sua incapacità di varcare il confine tra il mondo interiore e quello della realtà esterna.

Sin dall’inizio della “storia”, Tristana appare fortemente combattuta tra il bisogno di ottenere la sua autonomia e l’impulso, in buona parte inconscio, a soggiacere ad un “dueño” (p. 12) che l’affranchi dall’insicurezza e dalla coscienza della propria debolezza³⁹. In realtà, dietro la battagliera femminista che contesta l’istituzione matrimoniale si nasconde una donna fragile ed irresoluta che intimamente aspirerebbe ad essere difesa e guidata, con “paternal solitud”, da un protettore forte⁴⁰. La struttura caratteriale di Tristana è infatti quella di una persona con forti tratti masochistici, la quale ha un’inconsapevole vocazione per il ruolo della “damita japonesa” (p. 87), della geisha abituata ad ubbidire meccanicamente a “su señor” (p. 79).

In un primo momento, tra don Lope e Tristana si instaura un legame sado-masochista basato sul rapporto “tirano” — “esclava” che soddisfa scarsamente il desiderio di quest’ultima di essere protetta e vezzeggiata dal partner⁴¹. Successivamente però, come sappiamo, don Lope decide di inscenare la ‘commedia’ del “padre noble”, spingendo Tristana — che inconsapevolmente vorrebbe rivivere gli anni felici della sua infanzia — ad identificarsi con la “hija querida”. Questo nuovo legame, basato sulla relazione “padre” — “hija”, rappresenta per lei un “grillete” che non le consente di compiere un solo passo, neppure sorretta dall’*archetypal saviour* personificato da Horacio, lungo la strada che l’avrebbe portata a raggiungere la libertà economica ed il successo sociale. È comunque l’amputazione della gamba a trasformare Tristana — che a livello inconscio vede nell’intervento chirurgico una castrazione⁴² — nella “niña” di don Lope al quale, dopo l’operazione, affida

³⁶ Vedi note 10 e 25.

³⁷ Cfr. note 5, 6 e 7.

³⁸ Op. cit., p. 106.

³⁹ Vedi n. 14.

⁴⁰ E. Fromm fa derivare la dipendenza a vita da un “protettore magico” di molte persone dal soffocamento della spontaneità del bambino da parte degli educatori. Poiché l’individuo la cui espansività è stata bloccata durante l’età infantile cresce necessariamente insicuro ed incapace di reggersi da solo, egli cercherà inconsapevolmente, una volta divenuto adulto, un protettore dotato di qualità ‘magiche’ sul quale trasferire i sentimenti che caratterizzavano il primitivo rapporto, di forte dipendenza, con i genitori. Cfr. op. cit., pp. 140-144.

⁴¹ Vedi. n. 13.

⁴² Cfr. n. 27.

completamente se stessa, al punto da incaricarlo di rispondere, al suo posto, alle lettere che Horacio le invia ogni tanto.

Anche se i rapporti tra don Lope e Tristana sono per certi versi simili a quelli di due persone sposate da molti anni, col tempo l'atteggiamento della "señora coja" verso il convivente assomiglia a quello di certe nobildonne verso il vecchio maggiordomo; oltretutto, don Lope Garrido — che è affetto da disturbi circolatori cerebrali — va presto incontro ad un processo involutivo senile:

Anublóse su entendimiento; su cuerpo envejeció con terrible presteza; arrastraba los pies como un octogenario, y la cabeza y manos le temblaban (p. 178),

cosicché l'"inválida" è spesso costretta a rimproverarlo per i suoi ripetuti disguidi.

Il lettore attento di *Tristana* è a questo punto meravigliato nel constatare come la "esclava" abbia finito per assumere la parte del "dueño" della casa, mentre don Lope, oppresso e dall'età e dagli acciacchi, si è dovuto conformare al ruolo della "víctima" della *manceba*⁴³. Tristana subisce comunque, in questo stesso periodo, un'ulteriore "metamorfosi": essa trascura un po' per volta lo studio della musica per poter partecipare a tutte le funzioni liturgiche delle varie chiese del quartiere, dove di solito si reca in compagnia di don Lope che la segue docilmente con il suo passo vacillante di "octogenario".

Poiché Tristana vive oramai immersa nel suo mondo interiore, non c'è da stupirsi se, nell'apprendere che una cugina bigotta di don Lope fa dipendere un sostanzioso legato dal loro matrimonio, dà subito il proprio consenso all'"absurdo proyecto" (p. 182) della famiglia Garrido:

Lo aceptó con indiferencia; había llegado a mirar todo lo terrestre con sumo desdén... Casi no se dio cuenta de que la casaron, de que unas breves fórmulas hicieronla legítima esposa de Garrido, encasillándola en un hueco honroso de la sociedad (p. 182).

Giunti all'ultima pagina del romanzo ci accorgiamo che Tristana è in realtà divenuta una sorta di automa senza anima, incapace di vivere pienamente una vita umana. Nel tentativo di sfuggire al dubbio e alla solitudine, essa ha infatti finito per disfarsi della propria individualità, sicché da impavida femminista che "quiso volar" si è definitivamente trasformata in "pobre muñeca con alas".

ANA MARÍA OLIVEROS

⁴³ Cfr. n. 28.

Le tendenze sadiche e masochistiche, apparentemente contraddittorie, coesistono sempre in una stessa persona, sicché nei legami simbiotici si assiste tutte le volte all'incessante oscillare dei due partner dal ruolo del "tirano" a quello della "víctima" e viceversa. Cfr. E. FROMM, op. cit., p. 129.

LADRI DI BICICLETTE: IL NEOREALISMO AUTOBIOGRAFICO DI LUIGI BARTOLINI

I. Cesare Zavattini impiegò appena una notte a leggere *Ladri di biciclette*, di Luigi Bartolini; e ancora meno a dimenticare il romanzo e inventare un'altra storia, che è quella del celebre film ¹.

Mentre Zavattini lavorava alla sceneggiatura, Bartolini si affrettava a rivedere il suo romanzo, consapevole che avrebbe attratto una maggiore attenzione del pubblico, come difatti fu, grazie al successo internazionale del film; la seconda edizione (distribuita in più di venti Paesi) uscirà a due anni di distanza dalla prima, nel 1948, contemporaneamente al film ²; tuttavia un discorso intorno ai rapporti tra letteratura e cinema qui sembra del tutto fuori luogo, dal momento che si è di fronte, prima che a due diversi linguaggi espressivi, a due testi autonomi.

Ci si accorge presto, infatti, che, al di là delle prime sequenze, la narrazione procede su altri percorsi e obiettivi; intanto *Ladri di biciclette* non è un romanzo neorealistico; basti rilevare che l'attenzione ai personaggi e all'ambiente di Roma è minima e comunque finalizzata ad un rafforzamento dell'identità dello scrittore, uni-

¹ Senza voler attribuire al romanzo più meriti di quanti ne abbia, sarebbe tuttavia ingiusto ridurre il debito di Zavattini nei suoi confronti ad un suggerimento meramente pretestuale; il punto di partenza da cui Zavattini iniziò a scrivere la sceneggiatura sembra essere piuttosto la rilevanza assunta da un piccolo, piccolissimo fatto di cronaca: non il fatto in sé, dunque, quanto la forza d'attrazione che esso emana. In questo senso riteniamo fondamentale il ruolo giocato dal fattore tempo: mentre in precedenti prove come *Sciucsià* l'azione si sviluppa ancora lungo un'ampia serie temporale di eventi; in *Ladri di biciclette*, invece, l'estrema concentrazione temporale contribuisce a ricondurre ogni elemento al tema centrale sicché ne viene fuori "il maggior numero possibile dei valori umani, morali, sociali, economici, politici che esso contiene". Cfr. C. Zavattini, *Alcune idee sul cinema*, in "La rivista del cinema italiano", A I, n. 2 dicembre 1952, p. 6

² Cogliamo l'occasione per sottolineare che la seconda edizione del romanzo, curata dall'editore Longanesi, è ridotta e *non* aumentata rispetto alla prima (Roma, Polin, 1946) come sostiene erroneamente gran parte della critica più recente: ci riferiamo in particolar modo al 900 di Marzorati e alla prefazione curata da Paolo Mauri per l'edizione del 1984. (Ma si vedano anche *I Contemporanei*, Marzorati, 1977, vol. III e L. Troisio, *Luigi Bartolini, l'amoroso detective*, Ancona, Bagaloni, 1979). I tagli apportati alla prima versione del romanzo non compromettono lo sviluppo della trama, peraltro già esile, ma anzi le danno maggior risalto dal momento che vengono eliminate soltanto quelle parentesi digressive che meno aderiscono all'oggetto specifico della narrazione.

co ed indiscusso protagonista dell'intera vicenda³.

La posizione centrale e dunque privilegiata che il narratore assume rispetto al mondo circostante ci è confermata dal modo in cui descrive i personaggi che incontra nel corso delle sue ricerche.

Come sono i ladri, le donne, i bambini, le vecchiette del suo romanzo? Sono animali. Animali sono i ladri, con l'espressione degli occhi "come quella delle tarughe e delle vipere"⁴ o, ancora, con occhi "simili a quelli di animale di rapina colpito a morte"⁵. Occhi specchio dell'anima e dell'animalità, dunque.

Il loro marchio indelebile trapela non solo dagli occhi e perfino dai tratti fisiologici, ma anche dal comportamento: "(I ladri) si stuzzicano uno con l'altro come i galli e come le vipere. Si mordono, di continuo, a parole"⁶.

È un'umanità degradata che esprime i suoi bisogni più istintivi e la sua rabbia esistenziale attraverso un linguaggio rudimentale ed aggressivo: e così la parola diventa un morso; persino i bambini hanno imparato ad urlare per sopravvivere a spese altrui: e, ad esempio, una bambina che, istigata dalla madre, ha derubato una donna, si mette a strillare

"senza ragione: fuorché quella di attirare gente a sua difesa; a cercare di squagliarsela intimorendo la signora, col chiamare, destramente, come una persona adulta, — aiuto —, e col fingersi maltrattata"⁷.

Oppure:

"— Du-ce! Du-ce! — scandito a voce cadenzata, per tanti lunghi minuti (...). Gli è che, allora, c'era promessa di pastasciutta da parte del tiranno"⁸.

Qui le urla della fame vengono immortalate negli annali della storia; oppure, altrove, si traducono nei gesti estremi, disperati di storie di ordinaria miseria "(i poveri) spaccano tutto, distruggono tutto ciò che trovano a portata di mano, allorché la più dura fame li assalga"⁹.

Accanto a questa umanità affamata, esasperata, costretta ad affilare le armi dell'astuzia per sopravvivere, ve n'è una sonnolenta, oziosa, alla quale Bartolini

³ Si vedano i deboli cenni alla moglie che "già penava troppo per sé ad allattare la piccina, a lavare la sua e la nostra biancheria, spazzare le camere, andare a far fila, per le minestre, alle cucine economiche". L. Bartolini, *Ladri di biciclette*, Milano, Longanesi, 1984, p. 201. Già Paolo Mauri nella prefazione al romanzo osserva che la Roma di Bartolini è "sottratta al divenire storico (...) «schiacciata» come un fondale da teatro". Del resto, l'efficacia degli sfoghi di Bartolini contro l'andazzo dei tempi viene sminuita dal suo sguardo nostalgico verso un quanto mai improbabile equilibrio precedente gli ormai lontani "tempi di Mario e Silla".

⁴ L. Bartolini, *Ladri*, cit., p. 60.

⁵ *Ibidem*, pp. 93-4.

⁶ *Ibidem*, p. 64.

⁷ *Ibidem*, p. 76.

⁸ *Ibidem*, p. 77.

⁹ *Ibidem*, p. 134.

guarda non meno sdegnato, forse ancora memore dei proclami attivisti del ventennio trascorso.

Sono tartarughe, pecore, ippopotami o paurosi cagnolini “con la coda tra le gambe”. Ad esempio, un poliziotto è sdraiato come “una pecora che abbia posto il muso sulla stanga o sulla pietra dell’ovile e lì sonnecchi”¹⁰ il quale, “inopportuna-mente” svegliato da una domanda di Bartolini, si rivela in grado di coniugare un solo verbo: arrangiarsi, quando la giustizia, invece “tutto dovrebbe risolvere, e nulla arrangiare”¹¹.

E poi, salendo gli scalini della gerarchia poliziesca troviamo “ù marescià” impassibile e sornione come un ippopotamo; e un commissario inesorabilmente assente il quale, evidentemente, preferisce dormire sonni più tranquilli e indisturbati a casa.

“(…) fanno come le tartarughe; poco che uno soffi nel loro muso, lo ritirano dentro il guscio, e non soltanto la testa, ma serrano gli occhi”¹².

“(…) faceva l’effetto di una tartaruga, che comincia a muoversi quando confida di non essere molestata più”.

Il secondo brano non è la versione riveduta e corretta del primo; esso è tratto da *Con gli occhi chiusi* di Federigo Tozzi¹³. Bartolini lo conobbe di persona agli inizi degli anni Dieci: è il periodo in cui studia disegno e composizione decorativa presso l’Istituto di Belle Arti di Siena, quella stessa scuola in cui Tozzi, diversi anni prima, aveva studiato disegno e dalla quale era stato espulso per il suo atteggiamento scontroso e violento.

Mentre Bartolini riesce a tradurre il suo rapporto conflittuale con l’esterno in un’occasione di sfida attraverso la quale poter ribadire, non di rado polemicamente, la sua superiorità, nei personaggi di Tozzi tale conflitto viene vissuto invece drasticamente, senza alcuna valvola di sfogo: l’ossessione degli altri è interiorizzata e la sua esorcizzazione rimane precaria; le bestie di Tozzi sono silenziosi e temibili fantasmi della mente distorta del protagonista, il quale non riesce a spiegarsi perfino le ragioni della loro presenza¹⁴.

Bartolini invece attribuisce ai personaggi-animati un’individualità ben precisa e perciò vulnerabile: il loro linguaggio, per di più esasperato (quasi sempre urlano), conferma che essi non sono proiezioni mentali del protagonista, ma vivono di una vita propria.

Gli altri sono insomma per Bartolini un pretesto in più per verificare e ribadire la sua superiorità e semmai ci ricordano certi personaggi del *Pasticciaccio* di Gadda: lo squalo, la lumaca, il bove, la pantera mediante cui il commissario Ingravallo

¹⁰ *Ibidem*, p. 106.

¹¹ *Ibidem*, p. 107.

¹² *Ibidem*, p. 120.

¹³ F. Tozzi, *Con gli occhi chiusi*, Roma, Editori Riuniti, 1980, p. 61.

¹⁴ Cfr. i capitoli dedicati da G. Debenedett a Tozzi in *Il romanzo del Novecento*, Milano, Garzanti, 1986.

inventaria le ragazze al servizio di Liliana Balducci, assassinata.

Anche Bartolini associa alla donna-prostituta l'immagine di un animale; in un articolo sul "Selvaggio", ad esempio, classifica le donne in cani che

"tutto il giorno abbaiano (...) Altre mogli prendono dal ciuco (...) Altre prendono dalla faina (...) Altre presero dalla cavalla (...) dalla scimmia" ¹⁵,

per non parlare di Assira, un personaggio di *Ladri di Biciclette*, "furente come ombrosa giovenca" ¹⁶, immagine specularmente opposta alla rassicurante "gravida giovenca" di Umberto Saba ¹⁷.

È su questo terreno che si incontrano l'investigatore Bartolini e il commissario Ingravallo: nella loro autorevole e perciò inoppugnabile funzione inquisitiva, non priva di una certa compiaciuta consapevolezza di sé; tanto audace e spinta agli estremi in Gadda, da fargli comporre un impietoso epigramma in cui Mussolini viene assimilato ad un animale:

"Il coniglio, venuta la guerra, badava a dire: — orsù ragazzi, andiamo ragazzi —. Manchevole il manoscritto, non ci risulta dove cavolo volesse andare" ¹⁸.

Bartolini trasferì invece l'immagine del coniglio su un terreno meno pericoloso, identificandolo con certe mezze figure di letterato ¹⁹.

Non che le metafore del potere non lo interessassero; ad esempio auspica un

¹⁵ Nell'articolo *Donne cattive* pubblicato il 30 settembre 1934, Bartolini sfogò anche il suo odio personale nei confronti della prima moglie, Adalgisa Zambon.

¹⁶ L. Bartolini, *Ladri*, cit., p. 136.

¹⁷ La donna e l'animale sono, per Bartolini, due termini talmente intercambiabili che egli tenta di "addomesticare" Jazuela, sua amante, facendole indossare il collare del cane Liebe, come cintura di castità; e non che Jazuela si opponga, ma il collare si rivela poco adatto allo scopo e quindi viene sostituito dalla catena con cui aveva assicurato la bicicletta per farse-la rubare. (Cfr. *Il Mezzano Alipio*, Firenze, Vallecchi, 1951). La bicicletta, il cane e la donna sono evidentemente degli oggetti sui quali Bartolini investì tanto da riversare su di essi la sua paura, o meglio, la sua ossessione per la loro perdita.

¹⁸ C.E. Gadda, da *Il Primo libro delle favole*: favola 149 (1939), Milano, Il Saggiatore, 1969, p. 70.

¹⁹ Oppure si veda come traduce il suo rapporto di incomprendimento/persecuzione con i suoi colleghi: "tutta la viltà quella dei letterati e quella degli artisti, mi fu contro. Api e calabroni, vespe e formiche, tafani, zanzare, mosche, libellule, cavaocchio, e mosche cavalline e letterati mangianti alla gebbia dei ras, tutti mi furono intorno per pungermi (...) mentre io accorrevo in loro soccorso, a pro della comune libertà". (*Il Mezzano Alipio*, cit., pp. 22-3). L'impegno civile di Bartolini fu comunque ambiguo: alla sua opposizione al fascismo (segnata da atteggiamenti estremi che gli costarono persino il confino) unì infatti la volontà di non essere tagliato fuori dal dibattito e dalle iniziative culturali che erano ormai appannaggio del regime: per cui non lesinò, ad esempio, la sua collaborazione alla "fascistissima" rivista "Quadrivio".

governo “lieve come ombra” riprendendo un’equazione cara a Tolstoj. O, per restare nelle metafore animali, a lui più congeniali:

“(I governi) dovrebbero non come le vespe pungere, né come le vipere addentare col dente avvelenato, ma assomigliare a farfalle (...) lievemente poste, dalla fortuna a svolazzare sopra i sudditi cavolfiori”²⁰.

Questo brano ci sembra di notevole importanza per capire più a fondo le motivazioni di Bartolini nell’animalizzazione del mondo che lo circonda; in esso compare un animale, la farfalla, a cui viene attribuita una valenza positiva.

L’equazione animale-aggressività non è dunque sempre e comunque valida. Tanto è vero che, altrove, Bartolini chiama farfalla anche la sua adorata Anna Stickler ed egli stesso si dipinge come un calabrone²¹.

È un bestiario, dunque, in cui giunge ad includere se stesso; ne è fuori (a volte si raffigura come un fiore) oppure dentro (calabrone o gabbiano).

C’è, sì, il distacco a volte anche polemico di chi sente di appartenere ad una natura superiore; ma c’è anche il tentativo e la volontà di capire se stesso e gli altri; come se, rapportando i comportamenti umani, più complessi, ad un ordine più semplice e naturale, quello animale, cercasse di spiegarsi, di motivarli. Il mondo animale diventa cioè paradigma di quello umano, e viceversa; così come lo era stato per Francesco Lanza, il quale nei suoi *Mimi* assimila il mondo contadino a quello animale in un modo che ci riporta immediatamente alle *Bestie* di Tozzi²².

Da Tozzi a Lanza fino a Bartolini (che conobbe Lanza tramite la rivista “Il Lunario Siciliano”²³) uomini e bestie si scambiano nomi e comportamenti, dunque.

²⁰ L. Bartolini, *Ladri*, cit., p. 158.

²¹ Non sembra del tutto casuale che Bartolini per due volte definisce il suo ideale di governo o di donna con un identico nome: ombra o farfalla; lasciandoci intuire la sua illusione di un regime politico “docile” come la sua Anna, tanto docile quest’ultima “come che io fossi stato tutto e lei nulla”. Cfr. *Vita di Anna Stickler*, Roma, Tumminelli, 1943, p. 91.

²² Cfr. A. Di Grado, *Il mondo offeso di Francesco Lanza*, Acireale, Bonanno, 1990. È ben noto il recupero di Tozzi da parte di Strapaese che spesso pose accanto al nome dello scrittore senese quello di Verga: i due scrittori diventarono presto i punti di riferimento fondamentali per la ricostituzione di una tradizione letteraria regionale e, insieme, nazionale. In quegli stessi anni anche “Il Lunario Siciliano” elevava Verga a modello esemplare di un costume letterario dignitoso e severo: due diverse e lontane realtà regionali, quindi, che però, nel ritorno alle proprie origini scoprivano dei nomi in comune.

²³ Nel settembre 1929, in seguito ad uno scontro con gli studenti istriani, Bartolini venne trasferito dalle autorità scolastiche a Caltagirone; l’amico Garrone, da Pesaro gli scriveva: “È porco, indegno, idiota e antifascista che degli artisti poveri siano condannati a fare i professori in Papuasias”. A Bartolini, però, la Sicilia non dovette apparire così spaventosa: non solo perché il suo paesaggio ancora incontaminato, “primitivo” incantò la sua sensibilità d’artista (si veda, tra le tante testimonianze di questo periodo, la celebre incisione *Tomatoes, davanzele caltagironese*); ma anche perché lì Bartolini stabilì i contatti con un ambiente culturale niente affatto sonnolento e che si stringeva attorno alla rivista di Lanza “Il Lunario Siciliano”, in quell’anno diretta da Interlandi, che Bartolini già conosceva per aver collaborato nella sua rivista romana “Il Tevere”. “Il Lunario” per Bartolini dovette rappresentare l’esempio vivente, in atto, del programma strapaesano di fondere la tradizione regionale nel più

Alle bestie di Bartolini manca però quel senso di angosciosa impotenza e interrogatività che era stato di Tozzi; così come la sua campagna, diversamente da quella di Lanza, oltre che di Tozzi, rappresenta ancora la natura allo stato puro, idillico.

Nel romanzo di Bartolini questa dimensione interrogativa manca o, per lo meno, è presente nella misura in cui può essere risolta: e difatti la vicenda del furto trova la sua legittimazione soltanto alla fine del romanzo, quando Bartolini ritrova la sua bicicletta.

Ciò che sembra nuocere al romanzo è proprio l'ostinazione dello scrittore a voler chiudere un caso che, viceversa, come è noto, nel film resta amaramente e dolorosamente aperto.

Negli stessi anni, in letteratura se ne apriva un altro: *Quer pasticciaccio brutto de Via Merulana*, un giallo atipico che non si conclude con la soluzione del caso (come invece sarà nel film di Germi tratto dal romanzo), ma con una dolente presa di coscienza del disordine e del male. Nel romanzo di Gadda l'ossessione del caos rimane quindi senza sbocco o soluzione alcuna, se non quella della scrittura, chiamata a farsi sfogo e denuncia dello stesso; in quella scrittura così poco accessibile trovava uno spazio privilegiato l'enumerazione, volta a rappresentare ed esorcizzare il "pasticcio".

Bartolini doveva attribuirle una simile funzione, quando ad esempio ne *Il Polemico* rappresenta e, verosimilmente, esorcizza due oggetti ostili: la città e la guerra²⁴.

Questa tenace e sofferta volontà di rappresentare e ricostruire una realtà frammentata, traumatizzata, si ritrova in altre prove narrative dello stesso periodo. Ne *Il Sentiero dei nidi di ragno* di Italo Calvino, ad esempio, dove un simile movente conoscitivo si esprime nell'autorevole, anche se forzata, voce del commissario Kim, e, più tormentosamente ma anche più efficacemente, nella figura picaresca di Pin, nella sua

"richiesta disperata di rendere ragione dell'angoscia della morte, dell'orrore dell'uccidere (...) e nella decisione di conoscere, del reale, anche il — negativo —"²⁵.

ampio quadro delle energie nazionali (cfr. S. Zappulla Muscarà, *Un esempio di regionalismo culturale in età fascista: "Il Lunario Siciliano"*, in *Aspetti della cultura in Sicilia*, Catania, Muglia, 1974); un esempio senz'altro più convincente del parallelo tentativo svolto dal "Selvaggio" che, di fatto era lontano dalla provincia: e dunque quelli che nel "Selvaggio" erano soltanto ideali, aspirazioni, nella rivista siciliana si traducevano in realtà concrete, ancora più credibili perché realizzate in una realtà geografica da sempre considerata ai margini della storia e della cultura nazionale. Altro che Papuasias...

²⁴ Ecco come descrive la guerra, ad esempio: "Sono le azioni di guerra quelle che permettono loro (i soldati) di stuprare, rubare, fornicare, incendiare, spaventare, sconvolgere, distruggere, bombardare, fucilare gli innocenti, gozzovigliandoci sopra, e tradire, manomettere, vilipendere, sgozzare, invadere, calpestare, profanare chiese, altari, ostie, santi, crocifissi, e cimiteri; scuole, e biblioteche". *Il Polemico*, Firenze, Vallecchi, 1959, p. 387.

²⁵ G. Barberi Squarotti, *La narrativa italiana del dopoguerra*, Rocca San Casciano, ed. Cappelli, 1968, p. 157.

Il furto in *Ladri di biciclette*, il delitto in Gadda, la sofferta e disperata lotta partigiana nel romanzo di Calvino: nei tre romanzi viene insomma ricreata una condizione di disordine, affinché l'autore vi intervenga attivamente e in prima persona²⁶, tentando di restaurare l'ordine violato.

In tale costante narrativa sembra leggersi il disagio e l'impotenza dello scrittore di fronte ad un evento che, per la sua portata e la sua dolorosa complessità, non riesce a controllare: la guerra appena conclusasi e non ancora inseritasi nel tessuto normativo e normalizzante delle coscienze italiane. L'introduzione di un elemento dirompente nascerebbe dunque dalla volontà di riprodurre in piccolo questa realtà lacerata, tentando di comprenderla e riportarla ad una condizione di equilibrio.

Del resto, non sembra affatto casuale che lo scrittore scelga di identificarsi con una figura autorevole, demiurgica e risolutiva, quella dell'investigatore, appunto.

Senonché tale atteggiamento investigativo, nel romanzo di Bartolini appare compromesso non soltanto dal carattere privato, circoscritto dell'indagine, ma anche dal lieto fine, ostinatamente trionfante e, peraltro, ampiamente prevedibile.

Nel romanzo di Gadda, come in quello di Calvino, il percorso narrativo e conoscitivo appare invece più accidentato: il commissario Ingravallo non riesce a districare il “pasticcio”, così come la distruzione del “sentiero dei nidi di ragno” si offre come simbolo del prevalere assurdo dell'orrore.

Nel 1960, rievocando la genesi del suo romanzo, Bartolini lo definiva

“realista quanto mai, giacché di giorno io giravo, per la immensa Roma, in traccia del ladro della bicicletta, e di notte, annotavo quante tra avventure belle ed avventure brutte (tutte picaresche) me se ne erano date durante la giornata”²⁷.

Ma prima che le note si raccogliessero in libro, occorre che le sue “picaresche” avventure perdessero il loro carattere vagabondo, fine a sé, picaresco appunto e trovassero non soltanto un fine ma soprattutto uno lieto: “dopo aver smarrito la bicicletta dissi, celiando fra me, che se fossi riuscito a ritrovarla avrei scritto un lungo racconto”²⁸.

Il ritrovamento dell'oggetto perduto diventa dunque condizione necessaria di scrittura, per uscire dal caos delle picaresche avventure e dalla provvisorietà delle note sparse e rendere possibile, in tal modo, la loro trascrizione ordinata e liberatrice in un “lungo racconto”.

È proprio questa finalità (recuperare la bicicletta rubata) che ci fornisce lo spunto utile a scartare un'altra ipotesi di lettura, suggeritaci dallo scrittore stesso, in diverse occasioni: quella, cioè, di leggere *Ladri di biciclette* come un romanzo picaresco²⁹.

²⁶ Tutti e tre gli investigatori sono, più o meno scopertamente, personaggi autobiografici.

²⁷ L. Bartolini, *L'Ombrello*, in *Le acque del Basento*, Milano, Mondadori, 1960, p. 43.

²⁸ *Ibidem*, p. 42.

²⁹ *Ladri di biciclette* nasce in effetti come “lungo racconto”: Bartolini lo definì romanzo picaresco soltanto più tardi, quando Zavattini si interessò al suo libro ed egli, dunque, si

Ad una prima lettura sembrano esserci tutti gli elementi tipici di quel modello letterario: il protagonista del romanzo si muove in uno spazio che, se pure appare ristretto rispetto a quello tradizionale del romanzo picaresco, si presenta anche qui come teatro naturale in cui nasce e si consuma l'avventura.

Tuttavia, mentre per il picaro il mondo è uno spazio sconosciuto, da esplorare, Bartolini, invece, conosce Roma a menadito, anzi le sue conoscenze dei quartieri, perfino degli anfratti più nascosti, sono indispensabili per muoversi con disinvoltura e portare a buon fine le sue ricerche. Inoltre, mentre la direzione del picaro muta per minime cause esterne ed occasionali, per sorte o per capriccio, nel romanzo di Bartolini lo fa per ragioni ben ponderate e strettamente aderenti all'obiettivo finale delle ricerche.

Quanto all'identità del protagonista, anche Bartolini come il picaro è un personaggio solo, un anarchico; tuttavia, mentre il picaro è tanto irriverente quanto indifferente ai vincoli sociali, non avendo alcuna qualifica da difendere o rappresentare; Bartolini, che ha, o almeno crede di avere una solida coscienza morale e civile, si propone come censore della società corrotta. E ad esempio assume la vicenda del furto (di per sé minima) come impresa esemplare volta a restaurare, almeno temporaneamente, l'ordine violato³⁰.

Insomma il picaro non è più un'identità pressoché statica dietro la quale si anima uno scenario mobile e pittoresco, ma, al contrario, una figura centrale alla quale la realtà circostante viene spesso sacrificata e non di rado ridotta ad una funzione meramente pretestuale.

Un'ulteriore conferma della distanza tra i due modelli narrativi ci è data dall'analisi di un altro fattore fondamentale: quello temporale.

La dimensione temporale privilegiata dal romanzo picaresco è il presente: ciò che conta è l'azione nel momento stesso in cui si svolge; l'avventura vissuta è subito accantonata per far posto alla successiva o vale come pretesto per intraprenderne un'altra; nel romanzo di Bartolini ogni azione è invece concatenata ad un'altra in

affrettò a suggerire una precisa affiliazione ad una ben nota tradizione letteraria. Bartolini, non a torto, è ricordato soprattutto come autore di novelle e racconti, forme narrative a lui più congeniali perché rispondevano alla sua esigenza di narrare un evento direttamente come lo aveva vissuto in prima persona; scrivere, infatti, prima che un mezzo d'espressione, costituì per lui un esercizio di igiene mentale al quale si sottoponeva giornalmente per trasfigurare le sue vicende. Si confrontino, a proposito, le due edizioni del romanzo: nella prima vi sono ancora molti elementi che suggeriscono e ribadiscono la stretta vicinanza tra il fatto vissuto e la sua trasposizione in una forma scritta: ad esempio, l'uso incondizionato del passato prossimo che verrà poi sostituito da quello remoto; la frequenza di certe indicazioni temporali quali "ieri l'altro", "questa mattina", "stamane" che verranno poi eliminate; e, non ultima, la dedica "ai ladri romani, pregandoli di non rubarmi la bicicletta per la quarta volta" che non verrà poi inclusa nell'edizione successiva.

³⁰ È la sua intransigenza morale a fargli respingere la tentazione di rubare a sua volta una bicicletta, pur di avere un risarcimento al furto subito; e tuttavia anche Bartolini cede al compromesso: tra la ricerca, fallita, del ladro e l'alternativa di diventare ladro egli stesso, decide di pagare un riscatto in cambio della restituzione della bicicletta: la sfida che aveva lanciato al mondo intero, deciso a non cedere alla sua logica del compromesso, viene quindi sacrificata, pur di recuperare la bicicletta, necessità non più morale, ma vitale.

una serie di rapporti causali che non segue il filo della successione temporale, quanto quello del pensiero: il romanzo è rievocazione, memoria. La dimensione temporale privilegiata è il passato, dunque: il romanzo stesso nasce e si sviluppa su un antefatto, cioè il furto della bicicletta, inteso non solo come pretesto a partire dal quale si rende possibile e si sviluppa la vicenda narrata, ma anche come punto di riferimento continuamente e ossessivamente evocato, come a volerlo esorcizzare attraverso i diversi tentativi di ritrovare la bicicletta.

Man mano che la tensione legata alla ricerca della bicicletta si esaurisce come conseguenza del suo mancato ritrovamento, spazio e tempo diventano due categorie sempre più astratte: si avverte un progressivo allontanamento dal luogo delle ricerche (il mercato di Porta Portese) e dal tempo incalzante dell'indagine, a vantaggio della ricerca di una dimensione spazio-temporale personale che sembra adesso l'unica o almeno l'ultima risorsa utile a portare a buon fine le ricerche.

Si sarebbe tentati di identificare queste due nuove categorie con la campagna e la giovinezza, rispettivamente lo spazio e il tempo privilegiati da Bartolini; e tuttavia ciò è vero soltanto fino a un certo punto: essi restano sì i suoi punti di riferimento ideali, continuamente evocati e vagheggiati, ma comunque irrimediabilmente e consapevolmente non più recuperabili³¹.

L'elemento nuovo e fondamentale a partire dal quale si sviluppa una nuova concezione dello spazio e del tempo è piuttosto da individuare nella decisione del protagonista di tornare a casa³².

La casa non è intesa come luogo di affetti (Bartolini non fa alcun cenno alla moglie e alla figlia) ed è soltanto in parte un luogo fisico, reale, tanto che lo scrittore non ne dà alcuna descrizione. Essa piuttosto acquista la sua fisionomia nella misura in cui è contrapposta al labirintico mercato di Porta Portese e all'intricata topografia dei quartieri bassi di Roma: essa svela, accentra, restituisce tanto quanto il mercato disperde, confonde, nasconde l'oggetto della contesa. Difatti a Bartolini la bicicletta sarà consegnata a domicilio, non senza una nota poetica: un mazzolino di fiori issato sul manubrio, materializzazione, seppur modesta, di quel mondo della natura che per la prima volta e soltanto nel finale (lieto) riesce a trovare un suo legittimo spazio.

La casa: essa è infine e soprattutto il luogo ideale in cui il tempo trova la ragione stessa del suo scorrere, stavolta non più freneticamente e improduttivamente, ma con un ritmo più proficuo e aderente al ritmo interiore di Bartolini; a partire dal terzo e ultimo giorno, l'indagine viene pensata, più che vissuta: il romanzo d'a-

³¹ Una rilettura dell'opera di Bartolini dovrebbe preoccuparsi di ridimensionare gli aspetti più tipici e ricorrenti nella sua riflessione: l'amore per la natura e per gli animali, il vagheggiamento di uno stato di natura alla Rousseau; non perché riteniamo che questi motivi siano secondari, ma perché, essendo stati ampiamente evidenziati dalla critica, hanno contribuito ad alimentare l'immagine (per noi troppo semplicistica, anche se in parte vera) di un Bartolini anarchico che, come tale, non riesce ancora a trovare un posto nella storia della letteratura italiana.

³² Invece, il picaro, come è noto, non ha alcun desiderio di tornare indietro perché non ha lasciato nulla alle spalle. Per questo e per altri aspetti del romanzo picaresco, cfr. S. Battaglia, *Mitografia del personaggio*, Milano, Rizzoli, 1968, pp. 179-186.

zione, il romanzo picaresco si ripiega su se stesso, cristallizzandosi, per privilegiare altri percorsi, soprattutto mentali³³; si sovrappongono in tal modo ricordi, riflessioni, sfoghi, aneddoti che, tuttavia, solo apparentemente minacciano la compattezza della forma e la coerenza della trama e che invece si limitano a ritardare, quindi a rinforzare il raggiungimento dell'obiettivo finale³⁴.

Così, se per il picaro il futuro è incerto, imprevedibile: è uno e centomila; per Bartolini il futuro è obbligato e si identifica con il ritrovamento della bicicletta.

Anzi, come si è già detto, se il futuro fosse diverso da quello auspicato, il romanzo non esisterebbe neanche.

Ladri di biciclette non è un romanzo picaresco, dunque.

È una forma chiusa, risolutiva, ben diversa da quelle aperte e dunque irrisolte che si andavano moltiplicando in tutta Europa e che portavano avanti il processo di dissoluzione del romanzo borghese ottocentesco, a vantaggio del recupero di modelli narrativi anteriori, quali il romanzo picaresco, appunto; e, parallelamente veniva invalidato a partire dalla disgregazione dei suoi modi espressivi. Si vedano, a proposito, certe sperimentazioni, linguistiche e non soltanto, di Gadda, Joyce, Céline, Döblin. Romanzi che mettevano in crisi il mito del lettore comodamente seduto in poltrona a "divorare" un romanzo, come invece farà Zavattini leggendo *Ladri di biciclette*.

Si confrontino, ad esempio, le passeggiate di Franz Biberkopf per le strade di Berlino, dove perde donne e buone intenzioni, vizi (il "vizio" della politica) e virtù, persino un braccio; e quelle di Bartolini, a Roma, in cui non soltanto ritrova la bicicletta ma recupera la sua dignità e integrità interiore, messa in crisi da un minimo avvenimento esterno, il furto, appunto³⁵.

Nel romanzo di Bartolini il modello ottocentesco del romanzo d'apprendistato è ancora funzionante e talmente efficace da rendere superflua la dedica iniziale "ai ladri romani, pregandoli di non rubarmi la bicicletta per la quarta volta" (che difatti verrà eliminata): Bartolini ha ormai imparato a non lasciarsi derubare e dunque, al termine della sua avventura può contare su se stesso, proprio come un qualsiasi altro eroe della borghesia in ascesa di un qualsiasi *Bildungsroman*.

La Germania di Döblin e degli espressionisti: se vogliamo trovare qualcosa di

³³ Questo rallentamento del ritmo narrativo che coincide con un allontanamento dall'azione in senso stretto, ha come effetto immediato la dilatazione dello spazio narrativo: il terzo giorno delle indagini occupa uno spazio quasi decuplicato rispetto al primo giorno e più che quadruplicato rispetto al secondo.

³⁴ Tutte queste parentesi digressive, veri e propri racconti nel racconto, hanno infatti in comune il tema centrale e ossessivo del romanzo: il ritrovamento della bicicletta.

³⁵ La ricerca del ladro e della bicicletta ci sembrano del tutto secondarie rispetto alla ricerca da parte di Bartolini della sua "bontà" originaria: il romanzo non è altro che una dimostrazione di come egli riesca ad espiare il suo "error" iniziale, cioè la sua inavvedutezza che ha consentito al ladro di rubargli la bicicletta. Tuttavia, il romanzo non è per Bartolini un pretesto per mettersi in discussione e costruire nuove ipotesi su di sé: non è un viaggio progressivo, dunque, ma semmai regressivo, che si muove alla ricerca di un'identità perduta. Alla fine si scopre che la caccia al ladro si è svolta in un circuito chiuso, dove punto di partenza e d'arrivo coincidono. E Bartolini è stato ad un tempo ladro e investigatore di se stesso.

tutto questo nell'opera di Bartolini, dobbiamo rifarci piuttosto alla sua produzione artistica nella quale dimostra di riuscire progressivamente a svincolarsi da ogni residuo naturalistico (ancora presente nei primi dipinti ispirati alla campagna marchigiana) per accostarsi alle esperienze più vivaci e trasgressive dell'arte europea: e difatti a partire dagli anni Quaranta, Bartolini incide e dipinge con un tono più aggressivo che ad alcuni ha ricordato Munch³⁶, avvicinandosi sempre più all'area di certe sperimentazioni, non soltanto espressioniste, ma persino surrealiste. Nell'acquaforte concepisce gradualmente una lastra sempre più complessa, che non si limitasse a rappresentare un semplice fotogramma della realtà (odiava forse anche per questo la fotografia) ma piuttosto raccontasse una storia, una più completa porzione dell'esistenza; e, secondo una bergsoniana contiguità di tempo e spazio, lasciava che nella sua lastra si affollasse il prima e il dopo di quanto andava narrando, con una simultanea molteplicità di punti di vista che dà chiara misura della sua libertà da ogni condizionamento naturalistico³⁷.

Così, ad esempio, Bartolini riesce progressivamente a dare spessore al motivo delle origini primitive dell'arte, svuotandolo di ogni eccesso di spontaneismo (che era stato delle sue prime esperienze) e utilizzandolo in direzione della ricerca di uno stile nuovo, arcaico e perciò, in tempi affetti da modernismo, trasgressivo; riuscendo a ricondurre in tal modo il primitivismo di Sironi nel solco dell'espressionismo di Munch³⁸; operando, insomma, parallelamente ai tentativi analoghi che si compivano, o si erano già compiuti, in letteratura: valga tra tutti il nome di Tozzi.

Separare la produzione artistica di Bartolini da quella letteraria sarebbe però arbitrario, e non solo perché entrambe nascono da una stessa sensibilità ma, nel suo caso specifico, perché egli stesso non volle mai dare di sé un'immagine definitiva: in effetti la sua maturazione artistica e quella letteraria si svilupparono attraverso una reciproca e continua contaminazione, tanto che uno stesso spunto diventava fonte di ispirazione per diversi mezzi espressivi: dalla poesia al saggio, dal *pamphlet* all'acquaforte, dallo schizzo alla novella, come se Bartolini fosse alla ricerca non tanto di uno stile quanto del modo più efficace di penetrare l'essenza della realtà.

Bartolini attraversò distrattamente e quasi inconsapevolmente Neorealismo e Naturalismo, senza mai peraltro indugiare a lungo. Mentre, però, nelle arti figurative, avvalendosi di linguaggi per loro natura più impliciti, la sua irrequietezza lo

³⁶ Si veda il contributo di G. Marchiori al *Dizionario biografico degli italiani*, Treccani, 1964.

³⁷ Così, ad esempio, la famosa acquaforte *Il martin pescatore*, storia disposta senza alcun ordine logico o spaziale, diventa quasi una visione. Si veda a proposito l'articolo di Fabrizio D'Amico, *Bartolini cavaliere di ventura*, apparso su "La Repubblica" dell'1-12-1983.

³⁸ Anche se Bartolini rivendicò orgogliosamente e spesso rabbiosamente di essere rimasto estraneo a suggestioni e tendenze a lui contemporanee, non si può negare in modo così assoluto la loro influenza, neanche per gli aspetti apparentemente più originali della sua riflessione. Franco Solmi, nella sua introduzione a *La pittura di Bartolini* (Bologna, Li Causi, 1983), riconduce il suo primitivismo ad un atteggiamento diffuso presso i cosiddetti pittori secessionisti, interpreti in arte dell'intuizionismo bergsoniano, antiaccademici e, appunto, sensibili ai miti primitivistici.

portò a tentare nuovi percorsi, tuttora riconosciuti tra i più significativi dell'arte italiana degli anni Trenta e Quaranta; nella pagina scritta egli rimase vittima (ma in parte anche complice) di una tensione eccessivamente polemica e autobiografica, trascinato in un giro vizioso che lo riportò inesorabilmente a se stesso.

VALENTINA MILAZZO

L'ORIGINE DE LA LYRIQUE COURTOISE: L'HYPOTHÈSE ARABE

La clé mystérieuse de toute la lyrique médiévale se trouve dans le divan d'Ibn Quzman ¹.

Ribera n'était pas le seul à défendre ce point de vue: R. Menendez Pidal et A.R. Nykl le soutenaient également. Ceci, évidemment, en négligeant ce qui ne leur plaisait pas dans la figure d'Ibn Quzman: sa date de naissance tardive (on ne connaît pas la date exacte: il dit lui-même qu'il n'était pas né lors de la bataille de Zallaka (479 H/1086). Il est mort en 555 H/1160). Avant Ibn Quzman, il n'y a aucune trace écrite du *zadjal* ². En était-il pour autant l'inventeur? Cela fait-il de lui la "clé mystérieuse de toute la lyrique médiévale"? Pourquoi le *zadjal* est-il si important dans cette hypothèse arabe?

1. Hypothèses

1.1. *L'hypothèse de la structure strophique*

Pour R. Menendez Pidal (1943), le *zadjal* a pour noyau trois vers monorimes, une forme que l'on retrouve non seulement dans la poésie médiévale espagnole, mais aussi dans la poésie provençale la plus ancienne. Il croit que cette forme strophique, ainsi que certains éléments de l'idéologie amoureuse, ont influencé les débuts de la poésie provençale, surtout chez le premier troubadour: Guillaume IX (1071-1126). La preuve, il va la chercher dans la structure de la *muwashshah*, qu'il ne distingue d'ailleurs pas du *zadjal*: ils auraient été inventés par le poète aveugle Muqaddam ben Muafa de Cabra, à la fin du IX^e siècle. Celui-ci aurait inventé la structure suivante: un refrain de deux vers rimés introduisant le poème, suivi d'un tristique monorime dont la rime changeait dans chaque strophe, terminé par un vers (*vuelta*) qui avait la même rime que le refrain. Le but était probablement que le public, averti par le retour de la rime du refrain, le chante après chaque strophe.

¹ Ribera, cité par Emilio Garcia Gomez, *La poésie lyrique hispano-arabe et l'apparition de la lyrique romane*, in *Arabica*, V, 1958, p. 116.

² Faute de signes diacritiques adéquats, nous avons adopté une transcription 'francisée'.

Nous obtenons donc la structure: AA bbba AA ccca AA ddda ... La chanson s'appelait *muwashshah* si elle était écrite en arabe classique, et seul le refrain avait alors des éléments romans. Si elle était écrite en dialecte hispano-arabe, avec des éléments romans, elle s'appelait *zadjal*. Selon Menendez Pidal, nous avons donc deux siècles de maîtres du *zadjal* avant Ibn Quzman.

Le caractère du *zadjal* est donc aussi bien arabe que roman. Arabe, par l'utilisation de la langue arabe, l'existence d'une rime commune maintenue dans tout le poème et par la dualité de la structure thématique: l'amour, ou une situations amoureuse, suivi du panégyrique d'une personne dont le poète espère obtenir une faveur. Roman, par la division en strophes, l'utilisation d'un refrain, de mots et de phrases en roman, et par certains thèmes: l'*alba* par exemple, ou l'allusion faite à certaines fêtes chrétiennes. Menendez Pidal conclut:

El zéjel es una poesia nacida para ser cantada en medio de un pueblo birracial y bilingüe, que hablaba un árabe romanizado y un romance arabizado en medio del pueblo Andaluz, donde a la sazón se interferían el orbe islámico y el orbe cristiano. Y ese poesía se propagó rápidamente por todo el mundo árabe como vamos a ver, y creemos que igualmente se difundió por el mundo romanico, según después veremos ³.

La diffusion vers l'Est a été prouvée, puisque l'unique exemplaire du *diwan* d'Ibn Quzman qui nous soit parvenu a été copié au Moyen-Orient, mais comment la diffusion vers l'Ouest a-t-elle pu avoir lieu? Des objections d'ordre chronologique ne sont pas possibles dans l'hypothèse de Menendez Pidal, puisqu'il suppose que le *zadjal* existait déjà deux siècles avant Ibn Quzman (ce dont on peut douter, cf. infra). Guillaume IX a donc pu avoir des contacts avec le *zadjal*, directement, lorsqu'il était en Syrie (croisade de 1101-1102), ou de façon indirecte, ce qui est plus probable. En effet, il y avait déjà eu des contacts intensifs entre l'Espagne du Nord et l'Aquitaine, à cause de la politique de mariages des rois du Nord de l'Espagne d'une part, des croisades en Espagne et des relations avec les rois musulmans de l'autre. Le calife de Cordoue donna p.ex. des chanteuses et des danseuses au comte de Castille, Sancho Garcia (995-1017). Lors de la prise de Barbastre (1064), Guillaume VIII, le père du 'premier troubadour', captura quelques chanteuses et les introduisit à «sa cour, en Aquitaine. Il ne fait aucun doute qu'il y avait un échange culturel et commercial intense entre l'Espagne musulmane et la France méridionale.

Cependant, l'hypothèse de Menendez Pidal s'appuie surtout sur l'aspect formel de la poésie: dans la chanson XI de Guillaume IX, on retrouverait les aspects essentiels de la strophe *zadjalesque*:

Pos de chantar m'es pres talenz,	a
farai un vers don sui dolenz:	a
mais non serai obedienz	a
en Peitau ni en Lemozi.	b (vuelta) ⁴

³ Ramon Menendez Pidal, *Poesia arabe y poesia europea, con otros estudios de literatura medieval*, Madrid, 1943, p. 25.

⁴ Nicolò Pasero, *Guglielmo IX. Poesie*, Modena, 1973, p. 277.

Puisque le désir m'a pris de chanter, je ferai un vers
qui m'attriste: plus jamais je ne serai *obediens* ni
en Poitou ni en Limousin ⁵.

Nous avons en effet un tristique à rime unique, avec une *vuelta* qui a une rime différente, mais aucune trace de refrain! On peut dire que la *vuelta* "espère" un refrain, mais comment expliquer sa disparition? On peut dire aussi que le refrain n'est pas un élément essentiel, contrairement au tristique avec *vuelta*. Les premiers troubadours auraient donc éliminé le refrain parce que leur poésie était faite pour un soliste sans chœur — soudainement, on néglige le public! — et de là viendrait la difficulté de répéter toujours le refrain. La *vuelta* serait restée.

Cette argumentation devient superflue lorsqu'on constate que la poésie hispano-arabe connaissait parfaitement la strophe *zadjalesque* sans refrain. Le Gentil ⁶ va plus loin en disant que rien ne permet de dire que le prélude — que Menendez Pidal appelle refrain — était bel et bien un refrain: on ne trouve aucune allusion à cela dans aucun manuscrit.

Ce qui a donc été repris, c'est la structure essentielle du *zadjal*: tristique + *vuelta*. Pollman ⁷ retrouve cette construction dans les chansons IV, V, VI, VII et XI de Guillaume IX ⁸.

Il trouve que les poèmes de Marcabru sont déjà moins importants, parce qu'ils sont plus tardifs, et s'éloignent encore plus de ce modèle. Chez Marcabru, on retrouve la structure du *zadjal* dans les chansons VI, XXIII, XXIX ⁹. La *vuelta* ou *qufl* ¹⁰ devient plus variée: la chanson XXX a pour schéma *aaa baab*; XXV possède *aaa bcccccb* (où se trouve encore l'analogie avec le *zadjal*?).

Nykl ¹¹ attribue le changement qui s'opère chez Guillaume IX à partir de la

⁵ Traduction basée sur celles de Pasero, cit. p. 281, et d'Alfred Jeanroy, *Les chansons de Guillaume IX*, Paris, Champion, 1927, p. 26.

⁶ Pierre Le Gentil, *Le virelai et le villancico. Le problème des origines arabes*, Paris, Les Belles Lettres, 1954.

⁷ Leo Pollman, *Trobar clus, Bibelexegese und hispano-arabische Literatur*, in *Forschungen zur rom. Fil.*, Munster, 1964.

⁸ Schéma de IV, VIII: *aaa bab ddd bdb*

Schéma de V: *aaa bxb*

Schéma de VI: *aaaa bab*

Pollman doit reconnaître qu'il y a un élément dans la *vuelta* (ou *qufl*) qui fait référence au tristique, ce que le *zadjal* n'a pas. Pour V, il propose de lire *bxb* comme un vers très long avec rime interne, pour obtenir la structure externe *aaab cccb* ... Seul XI a, en définitive, une structure *aaab pure*! Ce n'est pas très convaincant ...

⁹ Schéma de VI: *aaab aaab cccb cccb dddb dddb*

Schéma de XXIII: *aaab cccb dddb*

Schéma de XXIX: *aaabab aaabab cccbc bddbdb*

¹⁰ *Qufl*: déjà chez les auteurs arabes, nous trouvons une certaine confusion dans la terminologie. La *vuelta* est encore appelée *qufl* ou *simt*. Le terme de *qufl* est moins approprié à notre avis, parce que c'est un terme tardif, employé par Ibn Sana al-Mulk, dans son *Dar at-tiraz* (1211).

¹¹ Alois Richard Nykl, *Hispano-Arabic poetry and its relations with the Old Provençal troubadours*, Genève, Slatkine reprints, 1974. (Réimpression de l'édition de Baltimore, 1946).

chanson IV à sa croisade syrienne. Ses mélodies imitent ce qu'il a *certainement* entendu (Nykl souligne) au cours de ses années de croisé au Moyen Orient, ou ce qu'il a entendu dans la suite de sa femme aragonaise. Que l'imitation de mélodies ne devait pas poser trop de problèmes est prouvé par Wulstan¹²: l'imitation de *zadjal* (aa bba cca ...) par des *muwashshah* (aaa bbbbaa cccaa ...), et vice versa, indique que chaque vers consistait en une seule phrase mélodique qui était répétée ou pas, ce qui en rendait facile l'ajout ou le retrait.

1.2. L'hypothèse du *trobar clus*

Nous avons vu que l'hypothèse hispano-arabe originelle se basait surtout sur la structure externe du *zadjal* et du *muwashshah*, sans que les deux genres soient clairement distingués. D'autres auteurs se basent plutôt sur une parenté structurelle entre *trobar clus* et *zadjal* ou sur une parenté thématique.

Pollman constate une parenté structurelle entre le *trobar clus* et le *zadjal*. Le *trobar clus* est caractérisé par une certaine obscurité, c'est

...ein Gedicht mit mehrschichtigen Sinngehalt das so eng gebaut ist, so dicht verschlossen ist, dass niemand mit Sicherheit ein Sinnebene heraustrennen kan¹³.

Ce genre de *trobar clus* est utilisé par Marcabru pour dire son opinion, sans danger: il chante apparemment l'amour "courtois" de ses protecteurs, qui, en réalité, n'est pas toujours très courtois, et sous ce message très clair, il cache sa critique et sa propre conception de l'amour¹⁴. Pollman découvre d'ailleurs dans cet aspect des poèmes de Marcabru des parallèles avec Guillaume IX. En effet, Guillaume IX s'attaque lui aussi à d'autres, et fait clairement allusion à une signification plus profonde:

E tengatz lo por vilan que no l'enten. (1-4)

Le fait de s'attaquer à d'autres — *casteis* — appartient aux caractéristiques du *trobar clus*, ainsi que l'hermétisme, le fait de se vanter de son œuvre — *gap* — et la dualité dans le poème. Celle-ci est très apparentée au *casteis*: le *casteis* est en effet par excellence une reconnaissance du principe dualiste où, aux yeux du *castiador*, l'obscurité prédomine, tandis que la lumière n'apparaît qu'à de rares privilégiés, qui la protègent du profane¹⁵.

Ce sens obscur, caché, qui revient également dans quelques poèmes de Guillau

¹² David Wulstan, *The muwashshah and zagal revisited*, in *Journal of the American Oriental Society*, n. 102, 1982, pp. 247-264.

¹³ Pollman, cit., p. 20.

¹⁴ Cf. Pollman, cit., p. 20 sqq.

¹⁵ Cf. Pollman, cit., pp. 8-22.

me IX (pensons au *vers de dreyt nien*), éloigne le poète de l'amour courtois, qui demande des poèmes clairs, peu compliqués. Guillaume IX et Marcabru sont plus apparentés à l'amour viril, qui n'est pas toujours tendre: *l'amor de cavalier*:

Die Triebfeder des "trobar clus" und seins Vorläufer, des "casteis", ist (...) der Widerspruch gegen das, was "uzatge" geworden ist, ist Anklage, ist bei Marcabru Rückzug auf ein unverausserlich Persönliches vor der Dekadenz des Kollektives und der Reichen, und das heisst doch solcher, die Rangstellungen innehaben. *Das alles ist kein Kennzeichen höfischer Orientierung*¹⁶. (C'est nous qui soulignons).

C'est précisément cet élément obscur, et sa place dans le poème qui montrent une parenté structurelle entre le *trobar clus* et le *zadjal*. De plus, on ne peut pas émettre les mêmes réserves chronologiques contre une influence du *zadjal* sur le *trobar clus* que celles qu'il y a contre une influence d'Ibn Quzman sur Guillaume IX. La question de la naissance de la lyrique courtoise passe à l'arrière-plan, puisque ni Guillaume IX, ni Marcabru ne sont de vrais représentants de l'amour courtois.

Pollman a placé toutes ses recherches sous le signe de la structure interne, non de la structure des rimes, comme l'a fait Menendez Pidal.

Un premier indice de parenté — selon Pollman — se trouve dans la *hardja* de la *muwashshah*. Une *muwashshah* est construite comme suit:

a	Premier <i>qufl</i> (= <i>matla</i>) (c.à.d. le "refrain"	
a	de Menendez Pidal, appelé "prélude" par	
	d'autres).	
b		
b	<i>simt</i> (mudanzas)	
b		<i>bayt I</i> (strophe I)
	<i>qufl</i> (vuelta)	
a		
c		
c	<i>simt</i>	
c		
a		
	<i>qufl</i>	
a		

La terminologie utilisée ici est celle de Ibn Sana al-Mulk (cf. note 10). Le tout dernier *qufl* s'appelle *hardja* ou *markaz*. Cette *hardja* occupe une place très spéciale: elle peut être écrite en dialecte hispano-arabe, tandis que le reste du *muwashshah* est écrit en arabe classique, ou bien elle peut être écrite en roman, et mise dans la bouche d'une autre personne. En tout cas, la *hardja* doit être la pointe du poème, écrite dans un arabe peu correct parfois, un peu bête, ou carrément dans une autre

¹⁶ Pollmann, cit., p. 24.

langue. La *hardja* contient des éléments obscurs.

Ibn Quzman, lui aussi, se vante de composer des *hardja* réussies pour ses *zadjal* imitant des *muwashshah*. Mais, que'est-ce qui se passe dans ce que Stern appelle le "*zadjal proper*" (aa bbba ccca ...) où il n'y a pas de *hardja*? Pour Pollman, la *hardja* reste conservée dans sa fonctionnalité. Le *qufl* final de Ibn Quzman a fréquemment le caractère d'une *hardja*, tant parce qu'il contient souvent une référence à ce qui est dit, que par son espièglerie, ou son sens obscur. L'espièglerie, le *gap* et l'obscurité vont la main dans la main, mais il y a aussi des éléments d'obscurité dans les autres parties du poème. L'utilisation de mots romans par exemple a un effet aliénant. Pollman constate:

Wie können also eine stufenweise Zunahme des fremdsprachlichen Gutes in der Strophe feststellen, eine Entwicklung, die eindeutig im Qufl kulminiert und mit der neuen Strophe dann neu einsetzt. Das Qufl scheint also, wenn auch in organischer Weise und weniger gesetzmässiger in der Strophe eine ähnliche Funktion zu haben wie der Hargā im Gesamtkörper des Gedichtes¹⁷.

L'élément obscur, aliénant, ne se trouve donc pas seulement dans le *qufl* final (*hardja*), mais dans tout le poème, où chaque *qufl* a une fonction proche de la *hardja*, de façon moins systématique toutefois. Même quand il n'y a pas de mots romans dans le poème, Ibn Quzman développe une certaine obscurité/absurdité stylistique et une certaine confusion. Il écrit (XIX. 9):

Je rime la magie et j'adore les gens cultivés,
et je déteste les ignares et les rustres,
et je suis le roi du *zadjal*, mais jamais
je ne mange du boeuf.

Ibn Quzman parle ici, comme Marcabru et Guillaume IX, des ignares (ignorants), et il y a des mots clés dans ces vers, comme dans le *trobar clus*. Nous trouvons également du *gap* et un *qufl* assez obscur, qui veut être une instigation à l'adresse du protecteur de ne pas oublier Ibn Quzman. Le *qufl* de la strophe 10 de ce même *zadjal* dit:

Prends, lis, la lettre se laisse lire!

C'est une lapalissade, à moins qu'on n'y cherche un sens plus profond. Cette lettre est en effet une demande financière au protecteur, qui doit la lire en partie "à la lettre", et en partie entre les lignes. Pollman conclut:

Wie halten es daher für berechtigt, unsere Beobachtungen in folgendem Ergebnis festzuhalten: das Zagal des Ibn Quzman versucht aus einer bewusst gestifteten magischen Dunkelheit, die in Un-sinn, Fremdsprachigkeit,

¹⁷ Pollman, cit., p. 72.

popularisierenden Tendenzen, sengender Leidenschaftlichkeit, thematische Unvermitteltheit und Albernheit ihre Hauptquellen hat (im allgemeinen genügt eine derselben), besondere Reize zu ziehen. Die Hauptknotenpunkte dieser Elemente in seinem Zagal liegen in der Harga, sodann in dem Qufl, das, wenn keine ausgesprochenen Harga da ist, Hargaposition hat, schliesslich im Qufl schlechthin und darüber hinaus, in geringeren Masse, im Gesamtkörper des Gedichtes ¹⁸.

Nous avons déjà trouvé une certaine obscurité chez Guillaume IX et chez Marcabru, mais, trouvons-nous également la fonction du *qufl* chez ces deux poètes? Pollman la retrouve dans la chanson IV de Guillaume IX. Prenons la strophe 3:

No sai cora'm fui endormitz
ni cora'm veill, s'om no m'o ditz
per pauc no m'es lo cor partitz 15
d'un dol corau;

e no m'o pretz una fromitz
per Saint Marsau!

Je ne sais à quelle heure je me suis endormi, ni à quelle heure je veille, si on ne me le dit; peu s'en faut que mon cœur n'éclate d'un chagrin mortel, mais je m'en fous, par saint Martial! ¹⁹

Le *qufl* de cette strophe est désarçonnant, radicalement opposé au "chagrin mortel"! Pollman voit une preuve encore plus manifeste dans le fameux *babariol babariol babarian* de la chanson V (strophe 5, vv. 5-6). Prudent, il pense qu'un copiste tardif a interprété ces vers comme de l'arabe. Lévi-Provençal ²⁰, lui, estime que la version arabe est originale — ce qui serait évidemment une preuve irréfutable d'influence.

Chez Marcabru aussi, les vers en position de *qufl* ont quelque chose d'obscur, de déroutant, d'exubérant, d'enfantin, ou encore d'énigmatique. Nous rencontrons ceci par exemple dans les strophes 3, 6, 8, et la *tornada* de la chanson V, ou dans la strophe 6 de la chanson XXV:

VI Sa beutatz fon ab leis nada
 Ses fum de creis ni d'erbada
 De mil amicx es casada
59 E de mil senhors amia.
 Marcabrus
 Ditz que l'us

¹⁸ Pollman, cit., p. 77.

¹⁹ Nous nous basons ici sur l'édition de Pasero, cit. p. 95. Traduction d'après Pasero, id., et Jeanroy, cit. p. 6.

²⁰ Lévi-provençal, *Les vers arabes de la chanson V de Guillaume IX d'Aquitaine*, in *Arabica*, 1954, pp. 208-211.

	Non es clus
63	Bad e mus
	Qui'll vol plus
	C'a raüs
66	Part de la fraia ²¹ .

Sa beauté est née avec elle, elle n'a parfum ni de cresson ni d'herbe. Elle est pourvue de mille amis et amie de mille seigneurs. Marcabru dit que l'huis n'est pas clos. Qu'il reste bouche bée et muse celui qui veut davantage; avec fracas elle le chasse et ne lui permet plus de frayer avec elle.

Le moins qu'on puisse dire, c'est que le *qufl* est énigmatique.

Pollman conclut par conséquent que la littérature provençale doit au *zadjal* et à la *muwashshah* le développement de la strophe *zadjalesque* dans sa forme extérieure (aaab) et intérieure (obscurité, *gap*, fonction du *qufl*). En 1954, P. Le Gentil avait abouti à une conclusion analogue, mais il avait limité l'influence arabe aux poètes cultivés:

Je ne suis pas éloigné de croire, en effet, qu'avec Guillaume IX, nous sommes plus près de l'authentique *muwashshah* (...), la *vuelta* chez le premier troubadour ne fonctionne-t-elle pas exactement comme dans le *muwashshah*? ²².

1.3. Ressemblances thématiques

Nous avons déjà vu que Menendez Pidal et Nykl s'appuient surtout sur les ressemblances formelles entre la strophe *zadjalesque* d'une part et les poèmes des premiers troubadours de l'autre. Ils signalent aussi des ressemblances thématiques, et la présence des mêmes personnages fonctionnels dans les deux genres (le jaloux, le gardien). L'*alba*, p.ex., apparaît dans les deux littératures ²³, de même que l'utilisation du nom fictif (*senhal*, *kinaya*), la description de la tyrannie, de l'infidélité, du dédain de l'être aimé. Des caractéristiques essentielles de l'amour courtois apparaissent dans les deux cas: désir inassouvi, peur exquise, soumission, secret, désarroi mental, affaiblissement physique ... Certains auteurs considèrent toutes ces analogies comme des preuves irréfutables (Nykl, 1946; Menendez Pidal, 1943).

²¹ Nous utilisons l'édition de Dejeanne, *Poésies complètes du troubadour Marcabru*, Bibliothèque Méridionale 12, Toulouse, 1909, p. 123 et p. 125 (pour la traduction).

²² Le Gentil, cit., p. 85.

²³ Il faut cependant signaler que chez les poètes hispano-arabes l'*alba* constitue seulement une imprécation à l'adresse de l'aube dans le cadre d'un poème amoureux, tandis qu'elle est (devenue?) un genre dans la poésie provençale.

1.4. Conclusion

L'influence éventuelle de la lyrique amoureuse hispano-arabe sur la lyrique provençale peut être décelée à 3 niveaux: le niveau formel, le niveau structurel, et le niveau du contenu. Il existe cependant des différences d'opinion très profondes concernant la valeur de ces parallélismes comme preuve.

2. Réflexion sur l'hypothèse hispano-arabe

C'est avec justesse que Stern²⁴ remarque que Menendez Pidal systématisait trop en ce qui concerne la forme, sans s'occuper outre mesure de la différence entre *muwashshah* et *zadjal*. Cela lui permettait de parler de l'invention du *zadjal* par Muqaddam de Cabra à la fin du IX^e siècle et d'attribuer au *zadjal* une tradition séculaire qu'il n'a peut-être pas! On ne peut donc pas se permettre de confondre les deux genres.

Il n'y a pas seulement une différence de schéma (AA bbbbaa n'est pas AA bbbba), mais également une différence de contenu très apparente. La *muwashshah* est complètement assimilée à la poésie classique en ce qui concerne le sujet, la langue, et le style; le *zadjal* par contre, bien qu'il soit destiné à un public cultivé et courtois (dans une mesure telle que le genre dominant est le panégyrique!), est écrit en dialecte arabe et traite de thèmes qui apparaîtraient comme déplacés dans les poèmes en mètre classique. Un aspect essentiel est également la *hardja* du *muwashshah*, qui n'apparaît pas dans le *zadjal*.

Peut-on mettre ces deux types de poésie en relation l'un avec l'autre? Si l'on ne considère que la différence de langue, on peut considérer le *zadjal* comme une *muwashshah* qui aurait cédé sous la pression du "populisme"²⁵. Or, de cette façon, on est incapable d'expliquer pourquoi la strophe *zadjalesque* compte un vers de moins dans le *simt*, et pourquoi les *zadjal* peuvent compter jusqu'à 42 strophes, tandis que les *muwashshah* n'en comptent que 6 à 7.

Beaucoup plus important pour la question de l'origine de la poésie courtoise provençale est le fait que tant Gargia Gomez (1958), que Stern (1974) et Corriente²⁶, considèrent le *zadjal* comme un genre tardif, qu'on doit distinguer strictement du *muwashshah*. Le *zadjal* n'aurait pas été créé plus d'une génération avant Ibn Quzman, et ce serait éventuellement le "maître" lui-même qui aurait "inventé" le genre. Par "inventer", on entend qu'alors le *zadjal* a été écrit pour la première fois dans une forme standardisée, et qu'il a été accepté dans des cercles raffinés. Il y a en effet une absence totale de documents pour les siècles antérieurs, ce qui

²⁴ Samuel Myklos Stern, *Hispano-arabic strophic poetry*, Oxford, 1974.

²⁵ Emilio Garcia Gomez, *La poésie lyrique hispano-arabe et l'apparition de la lyrique romane*, in *Arabica* V, 1958, pp. 113-143.

²⁶ Federico Corriente, *Gramatica, metrica y texto del cancionero hispanoarabe de Aban Quzman*, Instituto Hispano-Arabe de Cultura, Madrid, 1980 et Corriente, *Ibn Quzman, El cancionero Hispanoarabe*, Madrid, 1984.

n'exclut évidemment pas que le *zadjal* ait pu exister très longtemps auparavant comme poésie orale. Ibn Quzman lui-même se vante d'ailleurs d'avoir donné ses lettres de noblesse au *zadjal*. Et si, pour une fois, ce n'était pas du *gap*, mais la pure vérité? Cette relative jeunesse du *zadjal* et de la strophe *zadjalesque* signifie un handicap sérieux pour l'hypothèse de Menendez Pidal. Dès lors, l'attention n'est plus fixée sur Ibn Quzman comme "clé mystérieuse de toute la lyrique médiévale".

A présent les regards se dirigent vers cette partie de la poésie arabe en Espagne qui présente incontestablement une parenté avec la lyrique romane: la *hardja* romane des *muwashshah*. Cela implique également que la question est posée d'une façon différente: dans quelle direction le passage s'est-il effectué? Dans quelle mesure *zadjal* et *muwashshah* sont-ils tributaires d'une éventuelle poésie romane plus ancienne? Distinguons d'abord clairement *zadjal* et *muwashshah*: seule la *muwashshah* possède une *hardja* romane à la fin. Les *hardja* romanes sont d'ailleurs minoritaires par rapport aux *hardja* en dialecte arabe. Est-ce que cela suppose une poésie romane antérieure, qui aurait le schéma AA bbbbaa sur lequel se serait basée la *muwashshahq*? Rien n'est moins certain: la *hardja* est une citation. Elle perpétue dans le meilleur des cas une forme très courte de poésie. Pourquoi cette *hardja*? Garcia Gomez²⁷ suppose que c'est pour indiquer le rythme de la *muwashshah*, car il croit que le mètre était syllabique, comme celui de la poésie romane. Stern la voit plutôt comme l'arrivée en scène de la chanteuse — la *muwashshah* était traditionnellement chantée par une femme — *in propria persona*, ce qui devait augmenter l'effet de sa représentation. Il juge d'ailleurs qu'il est parfaitement possible que la *hardja* romane fût écrite par des arabes bilingues, le thème principal de la *hardja* étant le chagrin des jeunes filles pour leur amant absent:

(...) if they wished to put verses in the mouth of
women, it was natural for these poets to think of
making the women lament the absence of their lover²⁸.

Si vraiment la *hardja* doit être une survivance d'une poésie romane plus ancienne, on peut supposer que cette base englobait toute la Romania, parce que la *hardja* s'accorde parfaitement avec ce que nous savons de la poésie romane la plus ancienne: c'est une poésie féminine, c'est-à-dire une poésie qui reflète des sentiments féminins et qui était destinée à être chantée par des femmes. Les indices les plus anciens de l'existence de cette poésie féminine se trouvent dans les références polémiques qu'y font les écrits ecclésiastiques: les *cantica puellarum*, *cantica amatoria* doivent disparaître des églises!

La forme de cette hypothétique poésie romane reste peu claire, d'autant plus que la forme strophique de la *muwashshah* pourrait être dérivée de la *musammat* et non d'une vieille poésie romane. La *musammat* est ce qu'on appelle un *Gürteldicht*: un poème strophique avec la même rime à la fin de chaque strophe (*Gürtelreim*, c'est-à-dire *simt!*). La *musammat* se trouve à mi-chemin entre la forme la

²⁷ Emilio Garcia Gomez, *Todo Ben Quzman*, Madrid, Gredos 1972, 3 vol.

²⁸ Stern, cit., p. 59.

plus simple de poésie strophique, la *muzdawidja*, et la forme la plus développée de *Gürteldicht* en arabe classique: la *muwashshah* ²⁹.

La forme *zadjalesque*, elle aussi, peut être retrouvée très tôt: chez Abu Nuwas (2^e moitié VIII^e siècle) nous trouvons déjà des strophes que l'on peut appeler 'zadjalesques':

<i>Ra' aitu 'ildja</i>	<i>a</i>
<i>Bi-Batirundja</i>	<i>a</i>
<i>Laha tawadjdja</i>	<i>a</i>
<i>Wa lam yutanni</i>	<i>b</i>

I saw a christian in Batirunga, whose feet became tired because of wine, and he could not stand up again. (Trad. de Nykl).

Dans la *musammat*, avec la forme strophique:

.....aa
.....b	
.....b	
.....bb

dérivée de l'ouverture de la *qasida* (poésie classique arabe):

.....αα
.....χα

on peut facilement reconnaître la structure *zadjalesque* (Wulstan 1982).

Ces données laissent supposer que le *zadjal* existe peut-être depuis longtemps, du moins dans sa forme orale. Wulstan suppose même — ne tenant nul compte de la datation des manuscrits découverts — que le *zadjal* est plus ancien que la *muwashshah*, ce qui rend les données encore plus inextricables!

Plus prudent, Corriente (1984) en conclut qu'il est impossible de maintenir l'hypothèse de l'origine espagnole du *zadjal* et de la *muwashshah*; il reste cependant persuadé que ces formes ont émigré vers les pays chrétiens. Le Gentil est encore plus réticent, et se base sur la musique liturgique:

On peut donc se demander si, entre la poésie romane et la poésie islamique, les analogies réelles vont au-delà de ce simple fait, à savoir que l'une et l'autre cultivent, dans certains genres des strophes construites selon le même principe ³⁰.

et

²⁹ Ewald Wagner, *Abu Nuwas, eine Studie zur arabischen Literatur der Frühen 'Abbasidenzeit*, Wiesbaden, 1965, pp. 231-233.

³⁰ Le Gentil, cit., p. 85.

Nous rejoignons donc la conclusion à laquelle l'histoire des formes romanes nous avait menés: ces formes et les formes islamiques, créées à partir d'éléments différents et pour des fins autres, ont pu aboutir à des schémas très proches, sans qu'il y ait eu pour autant synchronie ni interdépendance étroite dans leur évolution ³¹.

Il est donc clair que la discussion sur la structure externe, strophique, se trouve dans une impasse. La strophe *zadjalesque* peut être arabe, mais il n'est pas prouvé de manière définitive que la poésie romane ne la connaissait pas avant le XI^e/XII^e siècle. Les *hardja* descendent peut-être d'une tradition orale, probablement romane, mais, formellement, on ne peut en déduire que très peu. Inversement, rien n'indique que *muuvashshah* ou *zadjal* auraient traversé les Pyrénées: on n'a pas trouvé de formes de transition en Espagne septentrionale, et les lyriques courtoises catalane et galicienne sont plus récentes que la lyrique courtoise provençale.

Peut-on, du moins, trouver une parenté structurelle entre *zadjal* et *trobar clus*? La réfutation de cette hypothèse se trouve déjà dans sa formulation même: ce qui serait commun au *zadjal* et au *trobar clus* selon Pollman (1964) serait le jeu avec le sens caché ainsi que la place du caché, de l'obscur, dans l'agencement du poème. Il est cependant peu vraisemblable que précisément ce qui est obscur, peu apparent, soit repris! On ne peut d'ailleurs pas oublier qu'une grande partie du *zadjal* consistait dans un panégyrique explicite qui éloigne considérablement ce genre de celui du *casteis*, inhérent au *trobar clus*. Finalement, une grande partie de la fonction de la *hardja* disparaît dans les *zadjal* d'Ibn Quzman au profit de la *matla'* ou prélude, qui a pour fonction d'introduire le poème d'une façon saisissante. Il arrive d'ailleurs souvent que le *zadjal* perde le ton lyrique pour devenir purement narratif. L'hypothèse structurelle est à mon avis l'élément le moins convaincant de l'hypothèse hispano-arabe.

En ce qui concerne les analogies thématiques, Bell écrit:

The mere cataloguing of common motifs is clearly no substitute for conclusive evidence of imitation or borrowing ³².

3. Conclusion

Il n'y a donc pas de preuves décisives. Bell pense cependant que le contact était possible, et que l'emprunt de thèmes était probable. Il suppose même que Guillaume IX connaissait le dialecte arabe. Stern — adversaire farouche de l'influence — doit avouer qu'on ne peut pas l'ignorer et n'exclut pas l'emprunt par le truchement d'intermédiaires, tels que les mozarabes. Si l'étude des thèmes s'avère utile, elle ne peut avoir valeur de preuve décisive aussi longtemps que les canaux de transmission sont inconnus.

³¹ Le Gentil, cit., p. 233.

³² Joseph Norment Bell, *Love theory in late hanbalite Islam*, State Univ. New York Press, 1979, p. 211.

La recherche d'une parenté des structures strophiques se trouve dans une impasse totale. La seule conclusion qu'on puisse en tirer, c'est que le *zadjal* et Ibn Quzman sont probablement trop tardifs pour avoir eu une influence.

Petit point de lumière: la recherche thématique est loin d'être épuisée. Elle mérite d'être encouragée:

(...) a comparison revealing the similarities and differences between the two societies or two forms of literature can turn out to be of advantage to the understanding of both, even though it be executed not with the object of proving relationship but rather of clarifying both subjects of study by means of comparing one with another ³³.

Et:

(...) further studies with a comparative orientation, whether concerned primarily with the Arabic or the Romance side may prove to be extremely fruitful ³⁴.

Il y a en effet des parallèles très intéressants à établir, p. ex. entre la poésie de deux grands princes de l'époque: al-Mu'tamid Ibn 'Abbad (Séville) et Guillaume IX, dont la position sociale était comparable. Sans s'occuper outre mesure des origines et de l'influence réciproque, on peut constater de cette façon qu'une situation socio-culturelle analogue — dans les deux cas il s'agit de grands princes féodaux — peut produire une poésie dont les thèmes sont très voisins.

JAN GOES

³³ Stern, cit., p. 221.

³⁴ Bell, cit., p. 214.

WELUND L'INFELICE: DEOR v. 2a

Il *Deor* è tramandato nel ms. 3501 fol. 100^{rv} della Biblioteca Capitolare di Exeter (*Exeter Book* o *Codex Exoniensis*, fine sec. 10^a)¹. Il componimento comincia al rigo 8 del recto con la lettera maiuscola W, iniziale del nome del leggendario fabbro germanico Welund. Essa si allunga per cinque righe, cioè per tutta la prima strofa, che trascrivo qui di seguito². Ne riporto anche la traduzione che si basa momentaneamente sulla comune lezione *anhydig* (rigo 9 del recto). Per tale espressione vorrei proporre una diversa lettura alla luce di alcune considerazioni che intendo discutere in questa sede:

Welund him be wurman	wraeces cunnade,
a n h y d i g e o r l	earfoþa dreag,
hæfde him to gesipþe	sorge ond longað,
wintercealde wræce;	wean oft onfond,
sipþan hine Niðhad on	nede legde,
swoncre seonobende,	on syllan monn.
Þæs ofereode,	þisses swa mæg.

¹ Si veda l'edizione in facsimile *The Exeter Book of Old English Poetry*, with Introductory Chapters by R.W. Chambers, M. Förster, R. Flower, London 1933 di cui mi sono servita per la trascrizione del testo e dalla quale è tratta la riproduzione del recto nella tavola che correda il lavoro; in particolare ved. l'introduzione pp. 1-94; inoltre K.M. Dexter, *The Exeter Book*, in *Leofric of Exeter*, Essays in Commemoration of the foundation of Exeter Cathedral Library in A.D. 1072 by F. Barlow, K.M. Dexter, A.M. Erskine, L.J. Lloyd, Univ. of Exeter 1972, pp. 17-31 J.C. Pope, *Palaeography and poetry: some solved and unsolved problems of the Exeter Book*, in *Medieval Scribes, Manuscripts & Libraries*. Essays presented to N.R. Ker, ed. by M.B. Parkes-A.G. Watson, London 1978, pp. 25-65.

² Per l'edizione del componimento ved. K. Malone, *Deor*, Methuen's Old English Library, London 1933, 4^a ed., New York 1966, pubblicata, con bibliografia aggiornata, nella collana "Exeter Medieval English Texts and Studies" a cura di M. Swanton, Exeter 1977, rist. 1979. Inoltre ved. "Anglo-Saxon Poetic Records" (vol. III), *The Exeter Book*, ed. by G. Ph. Krapp-E. van Kirk Dobbie, New York 1936, rist. 1961. Da questa collana (ASPR voll. I-VI, New York 1931-68), si citano i brani poetici anglosassoni laddove non è altrimenti indicato. Per ultimo ved. *Leod. Six Old English Poems — A Handbook*, by B.G. Muir. Univ. of Melbourne, New York-Philadelphia-London-Melbourne 1989, pp. 31 ss., che fornisce una ricca bibliografia, p. XIX ss.

bæd nædðle searppum sege neþeð to ahtre aulpa on þe ær
 searpe he þu tungan to twið þu to þar þurh searpe to
 æt pelan oþrum searpe með þa ær an þurh to æt upon on þe
 hæfðo primum to witte þon biþæt searpe lic acolad þæt
 he longe ær searpe með to wædum bið þon primum searpe æt
 on ær an þæt með ær hylcum men to ge með með með með

æfpa 7

VE luro himbe purman præt cunnade
 an hroðg ær ær searpe to æt hæfðe him to ge searpe
 searpe searpe purman cunnade præt præt præt præt præt
 searpe him með had on neðe læde searpe searpe searpe
 onfellan monn þæt ær searpe searpe searpe searpe searpe 7

Bæro hilde neþeð hys broþra to ær onfellan searpe purman
 searpe searpe searpe searpe searpe searpe searpe searpe searpe
 hæfðe searpe searpe searpe searpe searpe searpe searpe searpe
 searpe searpe searpe searpe searpe searpe searpe searpe searpe 7

† **V**e þæt með hilde mone ge searpe purman searpe searpe
 searpe searpe searpe searpe searpe searpe searpe searpe searpe
 searpe searpe searpe searpe searpe searpe searpe searpe searpe 7

† **D**ædne ær searpe purman searpe searpe searpe searpe searpe
 searpe searpe searpe searpe searpe searpe searpe searpe searpe 7

† **V**e searpe searpe searpe searpe searpe searpe searpe searpe searpe
 searpe searpe searpe searpe searpe searpe searpe searpe searpe

“Weland provò presso i serpenti la sofferenza,
l' u o m o o s t i n a t o³ sopportò pene,
aveva come compagni dolore e nostalgia,
la sofferenza come freddo invernale; spesso provò dolore,
dopo che Niðhad gli mise le catene,
sottili vincoli di tendine all'uomo migliore.
Come è passato quello, così passerà anche questo”.

Nel trascrivere il testo ho constatato che il primo termine del rigo 9 non si deve leggere, come è stato fatto finora, *anhydig* ma *unhydig*. Infatti, se osserviamo attentamente il manoscritto (ved. Tav. I), notiamo che il primo grafema non sembra una *a*, come si è sempre creduto, ma piuttosto una *u*. Di solito le *a* trascritte dal copista sono più arrotondate, si vedano soprattutto quelle in posizione iniziale, *ah-te* r. 20 e *ascodan* r. 21 del recto; *are* r. 7 e *ahte* r. 10 del verso. Invece il nostro grafema ha in ogni tratto verticale due piccole aste, rivolte in giù verso sinistra, che riscontriamo anche in altre *u*, per esempio all'inizio del componimento, al rigo 8 in *wurman* e *cunnade*.

L'errata lettura, effettuata alla fine del secolo scorso dal primo curatore del *Deor*, J.J. Conybeare⁴ e, in seguito, tacitamente fatta propria dagli studiosi, può essere dovuta al fatto che la seconda asta, troppo accostata alla prima, si unisce ad essa in modo tale da sembrare quasi unica. Ma dall'esame del manoscritto appare abbastanza evidente che le *u* sono normalmente ben contraddistinte. Il nostro caso potrebbe mostrare tutt'al più una incertezza da parte del copista che non sembra decidersi né per una *a*, né per una *u*. A che cosa si deve ciò? Non si può, infatti, escludere che egli abbia corretto una *u* originaria (quindi di *unhydig*) in *a* (cioè *anhydig*), ma per questo dobbiamo presupporre che egli abbia avuto un modello e che abbia apportato anche consapevolmente la correzione. Del resto, il tratto iniziale potrebbe essere infatti quello di una *u* e il secondo quello di una *a*. È possibile pertanto che egli abbia modificato intenzionalmente il grafema, forse perché il termine *anhydig* gli era più familiare. Oltretutto la resa dei grafemi presenta delle caratteristiche in comune, tant'è che Keller afferma: “Durch kursive Nachlässigkeit war aus der runden Form ein offenes *a* geworden, das sich vom *u* nur noch durch den bei diesem fehlenden Abstrich unterschied”⁵. Essa comunque varia secondo i periodi, giacché in base all'influsso da parte dei diversi sistemi di scrittura nascono delle caratteristiche peculiari di determinati manoscritti. Tra queste emerge la resa in tre fasi della *a*⁶ che poteva assumere un aspetto arrotondato o quadrato.

³ Nel mio lavoro *Una crux in Deor I*, in “Atti dell'Accademia Peloritana dei Pericolanti”, Classe di Lettere e Filosofia e Belle Arti, 62 (1988 per il 1986), pp. 257-84, ho seguito la lezione comune *anhydig* rendendo l'espressione, “uomo coraggioso”, che ora sostituisco, ma solo provvisoriamente, con “uomo ostinato”.

⁴ *Illustrations of Anglo-Saxon Poetry*, London 1826, p. 240.

⁵ W. Keller, *Angelsächsische Palaeographie*, Teil I, Berlin 1906, p. 35.

⁶ Così è infatti descritta da Förster, op. cit., p. 84 la resa della *a*: “This form is often described as made in three strokes, a *u* with a hair-line drawn a cross the top. But it is actually made with two movements of the pen, having developed out of the open form of *a*. In some early examples of insular script this *a* is constructed with two practically identical strokes,

Ma ciò che più sorprende nel nostro caso è il piccolo tratto a sinistra, per cui, a mio avviso, l'emistichio di v. 2 si dovrebbe leggere *unhydig*, alla lettera "privo di senso, di mente", e forse "infelice(?)", che verrà esaminato in seguito, e non *anhydig*, "risoluto, deciso, ostinato", che, fra l'altro, non offre una interpretazione soddisfacente del passo. Nel caso di *anhydig* si tratta di un aggettivo formato da *ān-* "uno, solo" e *hȳdig* "sensato, ingegnoso," "incline, che ha intenzione"⁷. Esso si intende pertanto "(avente) una sola idea, un solo pensiero, un solo proposito" quindi "fermo nella sua decisione", "ostinato, risoluto, tenace". Ma le opinioni relative a questo e ad altri composti formati con *ān-* (come *ānmod*, *ānræd*, *ānsund*)⁸ sono molto discordanti, giacché non sempre si riesce a stabilire il valore di *an-* la cui *a* può essere breve o lunga. Infatti secondo quanto registrano Bosworth e Toller *an-* (con *a* breve) può essere: preposizione con dat. o acc. "in, tra" oppure prefisso con il significato "contro". Le due possibilità sono ovviamente da escludere nel nostro caso. Inoltre, sempre come prefisso, può essere usato al posto di *un-* "privo di", la qual cosa risulta piuttosto interessante, basti vedere in proposito *an-biscopod* "non confirmatus ab episcopo" e il sinonimo *un-biscopod*; infine *ān-* potrebbe essere anche una variante di *on*, *in* "in, verso".

Nel caso in cui invece la *a* sia lunga, *ān-* può essere avverbio "soltanto"⁹ oppure aggettivo "uno, ognuno, tutto", "solo, unico". È questa l'unica ipotesi plausibile, certamente condivisa da tutti coloro che, come vedremo, rendono l'aggettivo "risoluto, tenace, ostinato, saldo" nei vari glossari ai testi in cui il composto ricorre.

L'espressione *anhydig eorl*, che possiamo definire una formula, è stata resa così in alcune traduzioni del nostro componimento, "capo prudente, guerriero risoluto" oppure "uomo risoluto etc". Ma l'accezione di *eorl* "eroe, guerriero"¹⁰ non

each beginning with a hook to the left and moving in a slanting curve to the right. The hook to the right stroke, the main limb of the letter, is usually more emphasised and becomes the cross-stroke which in earlier examples is commonly slanted up from left to right, but in the *Exeter Book* is more or less straight".

⁷ L'aggettivo ricorre meno frequentemente come simplex e come tale è reso da C.W.M. Grein, *Sprachschatz der angelsächsischen Dichter*. Unter Mitwirkung von F. Holthausen neu hg. von J.J. Köhler, Heidelberg 1912; rist. 1974, p. 376 "gesinnt, sinnig, bedacht" (d'ora in avanti Grein-Köhler) e da J. Bosworth, *An Anglo-Saxon Dictionary* ed. and enl. by T.N. Toller, Oxford 1882-1898; rist. London 1954-55, p. 579 "disposed, minded, careful, considerate, chaste, modest" (d'ora in avanti Bosworth-Toller). Esso è da collegare con i sostantivi *hyge* m. i e *hygd* f. u "mente, pensiero", "sentimento, cuore" e quindi al verbo debole *hycgan* "pensare". Evidentemente è il primo elemento dei vari composti che ne determina il valore semantico specifico.

⁸ Si veda Grein-Köhler, s.v. *anhydig* agg. "costans, fortis", cfr. *ānmōd*, *onmōd*, *ānræd* "nach ahd, *einwillig* "pertinax" lässt sich auch *anhydig* rechtfertigen".

⁹ All'avverbio rimanda Th. Grienberger, *Deor*, in "Anglia" 45 (1921), pp. 393-407: 393, che lo collega ai composti citati da Grein. Egli interpreta "starkmutig" e propone anche "umsichtig". Lo studioso considera errata l'opinione di Bosworth-Toller che avrebbero ritenuto lunga la *a* di *an-*. Non è chiara comunque l'accezione che egli dà ai due elementi del composto.

¹⁰ Nella sua traduzione in latino Conybeare (ved. sopra, nota 4) interpreta "pervicax dux", ma traduce in inglese il verso "E' En Weland felt, the strong and stern": B. Thorpe,

mi sembra si addica in questo contesto alla figura di Weland le cui vicende ci sono note dalla *Völundarkviða* (sec. 9°) e dalla *Þiðrekssaga* (sec. 13°)¹¹. Ci sarebbe semmai una spiegazione, più soddisfacente forse per certi aspetti, come lasciano intendere alcune recenti traduzioni del componimento, "uomo che mira ad una sola cosa, deciso determinato, ostinato"¹², che considerano ovviamente *ān*- "uno, solo" e vogliono così caratterizzare la pervicacità di Weland. Così inteso *anhydig*, attributo di *eorl*, si potrebbe riferire solo alla ferma decisione del famoso orafo, all'unica idea che egli si prefigge, cioè quella di vendicarsi¹³. Egli uccide i figli e violenta

The Exeter Book. A Collection of Anglo-Saxon Poetry from a Ms. in the Library of the Dean and Chapter of Exeter with and English Translation, Notes and Indexes, London 1842, p. 377, "the firm-soul'd chief"; D.H. Haigh, *Anglo-Saxon Sagas*, 1861, p. 102 "The prudent chief"; E. Guest, *A History of English Rhythms*, London 1838. A new Edition ed. by W. Skeat, M.A., London 1882, p. 607 "The firm-hearted man"; W.M. Dixon, *English Epic and heroic Poetry*, 1912, p. 80 "Masterful earl"; G. Sampson, *Book of Prose and Verse*, Cambridge 1924, p. 6 "the steadfast warrior"; C.M. Lewis in Cook and Trinker's *Select Translation from Old English Poetry*, 1902, p. 58 "The constant-hearted"; M.A. Mackie (ed. by), *The Exeter Book*, Oxford UP, London-New York-Toronto 1934, rist. 1958, p. 82 "the resolute earl"; *Poems from the Old English*. Transl. with an intr. by B. Raffel, Foreword by R.P. Creed, Univ. of Nebraska Press, 1960, p. 39 "The smith stubborn"; M. Lehnert, *Poetry and Prose of Anglo-Saxons*, Halle (Saale), rist. 1960, p. 88 "the resolute earl".

¹¹ Sulla leggenda di Weland si veda E.M. Betz, *Wieland der Schmied* (Materialen zur Wielandüberlieferung), Erlangen 1973 e anche la recente monografia di R. Nedoma, *Die bildlichen und schriftlichen Denkmäler der Wielandsage*, Göttingen 1988.

¹² C.K. Scott Moncrieff, *Widsith, Beowulf, Finnsburh, Waldere, Deor done into common English*, London 1921, p. 109, "A single-minded earl"; M. Alexander, *The earliest English Poems*, Univ. of California Press, Berkeley-Los Angeles 1970, p. 50, "that single-willed earl"; A. Hamer, *A Choise of Anglo-Saxon Verse*, London 1970, p. 91, "High-minded lord"; *Anglo-Saxon Poetry*. An anthology of Old English poems in prose translation with introduction and headnotes by S.A.J. Bradley, London-Melbourne-Toronto 1982, p. 364, "Single-minded man".

¹³ Così interpreta J.E. Anderson, *Deor, Wulf and Eadwacer and the Soul's Address: How and where the Old English Exeter Book Riddles Begin*, in *The Old English Elegies*. New Essays in Criticism and Research, ed. by M. Green, London-Toronto 1983, pp. 204-230; p. 207 e nota 10. Lo studioso vede tale specifico riferimento persino nell'espressione *be wurman* che interpreta "with purple", a poetic reference to blood". Non condivido questa ipotesi come ho già manifestato nel mio lavoro su *be wurman* di cui mi sono occupata dettagliatamente (ved. sopra, nota 3). Secondo me l'espressione si riferirebbe alla prigionia del fabbro. Dello stesso argomento si è occupato recentemente R. Nedoma, *The Legend of Wayland in "Deor"*, in "Zeitschrift für Anglistik und Amerikanistik" 2 (1990), pp. 129-145. Egli, però, pur esaminando le varie ipotesi, rimane molto scettico di fronte a questa e ad altre difficoltà interpretative del *Deor* e insiste molto sull'aspetto enigmatico del componimento. Invece R. Cox, *Snake Rings in Deor and Völundarkviða*, in "Leeds Studies in English", n.s. 22 (1991), pp. 1-20, ripropone l'ipotesi a sua tempo suggerita da K. Malone nella sue diverse edizioni del *Deor*. Sulla base di alcune strofe della *Völundarkviða*, Cox vorrebbe riferire l'espressione agli "anelli e alle opere prodotte dal fabbro". Ma si veda in proposito il mio lavoro appena citato, p. 267 ss., nel quale ho dimostrato che *wurm* non può essere un *heiti* per "spada" o per "anello". Sulla vendetta nella *Völundarkviða* ved. in particolare K. Grimstad, *The Revenge of Völundr*, in *Edda. A Collection of Essays* ed. by R.J. Glendinning-H. Bessason, University of Manitoba Press, 1983, pp. 187-209.

ta la figlia (*Bōðvildr* / *Beadohild*) del re dei Njārar, (*Niðuðr* / *Niðhad*), che lo aveva imprigionato e reso zoppo, affinché prestasse per lui, senza poter fuggire, la sua prestigiosa opera di fabbro/orafo. Consideriamo i versi successivi al nostro passo: egli sarebbe quindi “fermo, deciso”, in quanto “uomo” e non certo “eroe”, a sopportare la sofferenza *earfoþa dreag* etc., al fine di perseguire il suo unico intento di cui non si dice nulla chiaramente. Vi si allude solo nella seconda strofa¹⁴:

Beadohilde ne wæs hyre broþra deaþ
on sefan swa sar swa hyre sylfre þing,
þæt heo gearolice ongieten hæfde
þæt heo eacen wæs; æfre ne meahte
briste geþencan, hu ymb þæt sceolde.
Þæs ofereode, þisses swa mæg.

“Beadhild non si era addolorata tanto nel cuore
per la morte dei suoi fratelli quanto per la propria condizione,
quando aveva capito chiaramente
di essere incinta; mai poteva pensare
senza paura che cosa sarebbe accaduto.
Come è passato quello, così passerà anche questo”.

Questa interpretazione di *anhydig*, che ben si addice alla visione che di tale personaggio dà l'ambiente nordico, non mi sembra idonea invece per quello anglosassone¹⁵. Essa, non si associa, secondo me, allo spirito generale essenzialmente cristiano del poemetto, che, come si evince dal messaggio trasmesso dal ritornello *Þæs*

¹⁴ Addirittura F. Tupper, prima nel suo contributo, *The Song of Deor*, in “Modern Philology” 9(1911), pp. 265-67, poi in *The Third Strophe of “Deor”*, in “Anglia” 37 (1913), pp. 118-123, cerca di trovare un legame anche tra la leggenda di Weland e l'assai enigmatico contenuto della terza strofa. Tale ipotesi, che non è condivisa da molti, è stata ripresa da T.T. Tuggle, *The Structure of Deor*, in “Studies in Philology” 7(1977), pp. 229-242: 234. Una circostanziata esposizione di questo e di tutti gli altri problemi del componimento sarà da me data in un'edizione del *Deor* di prossima pubblicazione. Per una visione sommaria sulle diverse interpretazioni delle singole strofe si veda il commento al testo nella recente raccolta antologica curata da B.J. Muir, op. cit., ved. sopra nota 2.

¹⁵ Eppure la leggenda (cui si allude pure nel *Waldere* I, 2s, e II, 8s., nel *Beowulf* 454 s. e nella versione anglosassone del *De Consolatione Philosophiae* di Boezio, *Metra* VII, 15 e X, 33) doveva essere anche qui abbastanza nota sin dal sec. 8° come testimoniano alcune raffigurazioni. Tra queste la più famosa è quella che si trova sul lato sinistro del pannello frontale del cofanetto in avorio, il cosiddetto Franks Casket (oggi al British Museum), nonché su steli britanniche (Leeds etc.). Sull'argomento si vedano i capitoli specifici contenuti nel lavoro di Nedoma, (ved. sopra, nota 11), p. 1 ss., che fornisce una bibliografia aggiornata rispetto alla sempre valida monografia di A. Becker, *Franks Casket. Zu den Bildern und Inschriften des Runenkästchen von Auzon*, “Sprache und Literatur”, Regensburger Arbeiten zur Anglistik und Amerikanistik hrsg. v. K. H. Göller, vol. 5, Regensburg 1973, che ne costituisce l'opera più completa. Ved. inoltre M. Osborn, *The Seventy-Two Gentile Nations and the Theme of the Franks Casket*, in “Neuphilologische Mitteilungen”, 92 (1991), pp. 281-88.

ofereode, þisses swa mæg "Come è passato quello, così passerà anche questo"¹⁶, e in particolare dalla parte omiletica, mira essenzialmente ad insegnare, mediante *exempla* di vario genere, che tutto passa e che, pertanto, l'uomo deve rivolgere la sua attenzione all'aldilà¹⁷:

Siteð sorgcearig, sælum biðæled,
on sefan sweorceð, sylfum þinceð
þæt sy endealas earfoða dæl.
Mæg þonne geþencan þæt geond þa s woruld
witig dryhten wendeþ geneahhe,
eorle monegum are gesceawað,
wislicne blæd, sumum weana dæl.
(vv. 28-34)

"Chi è infelice, privo di gioie,
si rattrista nel cuore, a lui sembra
che le numerose sofferenze non debbano mai finire.
Egli può allora pensare che in q u e s t o mondo
il saggio Signore si comporta assai diversamente,
ad alcuni concede la sua grazia,
sicura prosperità, ad altri molti dolori".

Come si può allora alludere ad un proposito di vendetta? E ci chiediamo inoltre perché si vuole indicare da una parte il carattere vendicativo di Weland e dall'altra evidenziarne la sofferenza? Perché avrebbe sofferto le pene di cui si parla subito dopo con termini per lo più generici?

Ci sono anche altre buone ragioni per interpretare il passo secondo la lettura da me proposta, cioè:

u n h y d i g eorl, earfoða dreag

Il significato di *unhydig* cercheremo di cogliere nelle seguenti fasi della nostra indagine:

¹⁶ Sull'argomento ved. K.Schibbsbye, *þæs ofereode, þisses swa mæg*, in "English Studies" 50 (1969), p. 380 ss.; M.F.Markland, *Deor: þæs ofereode, þisses swa mæg*, in "Amer. Notes and Queries" 11 (1972), p. 35s.; J.Erickson, *The Deor Genitives*, in "Archivum Linguisticum" 6 (1975), pp. 74-84; J. Mandel, *Exemplum and Refrain: the meaning of Deor*, in "Yearbook of English Studies" 7 (1977), pp.1-9; J.Banerjee, *Deor: the refrain*, in "Explicator" 42 (1983), pp.4 - 6. Per ultimo ved. J. Harris, *Deor and Its Refrain: Preliminaries to an Interpretation*, in "Traditio" 43 (1987), pp. 23-53.

¹⁷ Tale concetto viene sottolineato da *þas* nell'emistichio *þæt geond þa s woruld* 31b "che in q u e s t o mondo", giacché esso, essendo l'elemento che allittera, acquista maggiore rilievo dal punto di vista contenutistico. Un'ipotesi abbastanza sorprendente è stata avanzata da Anderson (ved.sopra nota 13), sulla possibilità che il *Deor* faccia parte di un programma ben definito da parte del redattore dell'Exeter Book. Egli avrebbe collegato i tre componimenti che si susseguono nel manoscritto (*Il corpo e l'anima, Deor, Wulf e Eadwacer*) con l'intento di sviluppare temi di carattere omiletico.

¹⁹ Sul ms. di Exeter ved. sopra, nota 1. Per *Azaria* ved. anche l'ed. curata da R. T. Farrell, *Daniel and Azarias*, London 1976, corredata di glossario: *ānhydig* viene qui tradotto "proud, resolute" e analogamente, anche ad *anmod*, viene dato lo stesso significato "resolute, bold, determined".

privi di gloria, dove il santo servo,
di v i g o r e s a l d o, aveva la sua dimora”.

Ða wæs Guðlace on þa geocran tid
mægen gemeðgad, mod swiþe heard,
e l n e s a n h y d i g.
(vv. 976-978a)

“Allora in quel triste tempo a Gudhlac
diminuiro le forze, il suo animo era così forte,
di v i g o r e s a l d o”.

Il significato di *anhýdig* è specificato da *mod swiþe heard* (977b) “il suo animo era così forte”.

A fol. 55 r. 10, sempre dell'Exeter Book, si legge *anhýdig eorl* (*Azaria* v. 181) ed il grafema *a*, pur essendo un po' sbiadito è tuttavia abbastanza chiaro. Il composto si riferisce a Nabucodonosor nella parte finale del Cantico dei tre giovani.

Ða þam wordum swealg
brego Caldea, gewat þa to þam bryne gongan
a n h y d i g e o r l, þæt he ofer þam ade gestod.
(vv. 179b-181)

“Quando il signore dei Caldei capi queste parole,
andò allora verso le fiamme, l' u o m o
r i s o l u t o, cosicché egli stette su quella pira”.

Non pone neanche alcuna difficoltà il passo del *Beowulf* v. 2667 (fol. 197r del Cotton Vitellius A XV)²⁰, dove il termine viene attribuito a Beowulf da Wiglaf che accorre in suo aiuto:

Scealt nu dædum rof,
æ ð e l i n g a n h y d i g, ealle mægene
feorh ealgian; ic ðe fullæstu.
(vv. 2666b-2668)

“Ora è necessario, re r i s o l u t o ²¹,

²⁰ Per l'esame del grafema *a* mi sono servita della riproduzione in facsimile del Ms Cotton Vitellius AXV della British Library curata, insieme alla traslitterazione del poema e alle note, da J. Zupitza nella collana “The Early English Text Society”, *Beowulf*, Oxford UP, 2^a ed., 1959, p. 124. L'introduzione alla seconda edizione è di N. Davis.

²¹ Per vedere come è stato reso generalmente il composto, cito solo alcune edizioni, per esempio, *Beowulf and the fight at Finnsburg* ed. by Fr. Klaeber, 3^a ed., Boston 1950, s.v. *anhýdig* “resolute, strongminded”; C.L. Wrenn (ed. by) *Beowulf*, London 1953, Rev. and enl. ed. 1958, rist. 1966, s.v. “strong in mind; firm in resolution; resolute”. Ma nella recente edizione del *Beowulf* curata da L. Koch, Torino 1987, p. 227, *anhýdig* viene tradotto alla lettera “di una sola idea”; questa stessa interpretazione è stata data da alcuni studiosi anche

famoso per le tue gesta, che con tutte le forze
difenda la vita; io ti sosterrò”.

Altre due testimonianze si hanno nel codice di Vercelli²², esattamente a fol. 129r righe 13 e 25-26. Si tratta rispettivamente della *Sant'Elena* v. 828 *elnes anhydig* “saldo di vigore” e 847 *eorlas anydige* “uomini decisi”. Anche qui la lezione *anhydig* è indiscutibile per le stesse ragioni addotte sopra.

Giuda viene liberato dalle prigioni in cui Elena lo aveva rinchiuso. Decide infatti di svelare il luogo in cui fu crocefisso Cristo e va alla ricerca del santo albero.

Ongan þa wilfægen æfter þam wuldres treo,
elnes anhydig eorðan delfan
under turfhagan, op-þæt he on twentigum
fofmælum feor funde behelde,
under neolum niðer næsse gehydde
in þeostorcofan.

(vv. 827-832a)

“Lieto, saldo nel suo zelo, egli
cominciò quindi a scavare la terra in cerca
di quel mirabile legno sotto il suolo, finché lo
ritrovò nascosto a venti piedi di profondità,
sepolto giù nel profondo abisso, nell’oscura
stanza”.

Asetton þa on gesyhðe sigebeamas þri
eorlas anhydige for Elenan cneo,
collenferhðe.

(v. 846-848a)

“Alcuni uomini decisi,
coraggiosi, collocarono quindi le tre croci trionfali
davanti agli occhi, alle ginocchia di Elena”.

Il secondo attributo di *eorlas*, *collenferhðe* “coraggiosi, audaci”, ne conferma

a proposito del passo del *Deor* (ved. alla nota 12). Nell’ultima edizione del *Beowulf* a cura di A. Crepin, *Beowulf*. Edition diplomatique et texte critique, traduction française, commentaire et vocabulaire, 2 voll., Göppingen 1991, l’espressione viene tradotta invece “en prince resolu”. Risulta abbastanza evidente che il composto indica determinazione e fermezza.

²² Per la lettura dei passi che interessano mi sono servita dell’edizione in facsimile *The Vercelli Book. A late 10. Century manuscript containing prose and verse*. Vercelli Biblioteca Capitolare CXVII, curata da C. Sisam, Copenhagen 1976 e pubblicata nella collana “Early English Manuscripts in facsimile”. Vol. 19. Ved. anche J. M. Kemble, *The Poetry of the Codex Vercellensis*, London 1843, rist. New York-London 1971, Ælfric Society, p. 49. In particolare per la *Sant'Elena* si veda l’edizione curata da S. Lupi nel 1951, *Cynewulf. Sant'Elena*. Introduzione, versione, note, glossario pubblicata recentemente con Prefazione e Nota bibliografica di F. De Vivo, Napoli 1993. Cito da questa edizione sia il testo sia la traduzione. Nel glossario *anhydig* è reso “deciso, risoluto, saldo”.

il significato.

Anche la lettura paleografica della p. 205 del manoscritto Junius 11 della Bodleian Library di Oxford (si tratta del v. 605 del *Daniele*) non pone alcuna difficoltà²³. E analogamente, in questo caso, non ci sono dubbi sul valore semantico di *ānhydig* che è senz'altro "risoluto, deciso, fermo, ostinato, tenace". Tale accezione è convalidata dal contesto stesso, dove l'aggettivo in questione, che è predicativo del soggetto, viene variato con *swiðmod* "superbo":

þæt se heretyma
werede geworhte þurh wundor micel,
wearð þa a n h y d i g ofer ealle men,
s w i ð m o d in sefan, for ðære sundorgife
þe him god sealde, gumena rice
world to gewearde in wera life.

(vv. 602b-607)

"poiché il re l'aveva costruita (la città di
Babilonia) come grande meraviglia per il popolo,
divenne r i s o l u t o (ostinato) al di sopra di
tutti gli uomini, s u p e r b o nell'animo, per
quella prerogativa che Dio gli aveva dato, il
regno degli uomini, il potere sul mondo durante,
la sua vita mortale".

Il passo parla della millanteria (*gylp* v. 598, *gylpe* v. 612) di Nabucodonosor che viene messa in risalto anche poco dopo mediante espressioni simili, precisamente a v. 614 *ana on oferhygd ofer ealle men* "solo nella sua superbia al di sopra di tutti gli uomini" che, oltre a presentare lo stesso emistichio *b* di v. 604, si può considerare parallelo all'emistichio *a* dal punto di vista contenutistico.

È opportuno ora evidenziare che fra tutti gli esempi sopra citati non c'è alcuna somiglianza con la trascrizione del composto che ricorre nel nostro testo. Inoltre i diversi contesti esaminati confermano come significato di *anhydig* quello di "saldo, risoluto, fermo, ostinato, deciso", insito nella fermezza di Guthlac, di Beowulf, di Giuda, dei guerrieri e di Nabucodonosor. Tale connotazione viene confermata, del resto perfettamente, dalla struttura del composto (*ān + h̥ydig*) (ved. sopra). Va segnalato, però, come si evince dall'ultimo passo citato, che il composto si inserisce nell'ambito della sfera semantica di termini che indicano "superbia"²⁴. Come vedremo, anche l'accezione di *unhydig* si collega a tale specifico

²³ Ved. l'edizione in facsimile a cura di J. Gollancz, *The Cæmdmon Manuscript of Anglo-Saxon Biblical Poetry, Junius XI in the Bodleian Library*, Oxford 1927, ed inoltre R. T. Farrell, ved. sopra, nota 19.

²⁴ L'argomento dovrebbe essere infatti approfondito proprio tenendo conto di quei composti (*oferhygd*, *wanhydig* etc.) che presentano lo stesso secondo elemento e che si riferiscono alla superbia, tema assai caro alla letteratura medievale. Mi limiterò a dare qualche esempio nel corso del lavoro. Della sfera semantica della superbia e del suo specifico patrimonio lessicale in ambiente anglosassone si è occupato ampiamente H. Schabram, *Superbia. Stu-*

gruppo di lessemi. È allora possibile che *ānhydig* e *unhydig* abbiano avuto una stretta relazione dovuta alla somiglianza grafica tra *an-* e *un-* da una parte e all'uso interscambiabile tra i due prefissi a livello semantico dall'altra. Si potrebbe così giustificare in alcuni casi l'eventuale confusione invalsa nell'impiego dei due termini.

II. Esaminiamo ora *unhydig* a proposito del quale Bosworth e Toller registrano due voci *unhygdig* e *unhȳdig* cui attribuiscono rispettivamente la connotazione "stolto, insensato, temerario" e "Without that which is advantageous or beneficial, (sic!) unhappy". I due termini sono composti dal prefisso negativo *un-* e *hygdig* oppure *hȳdig* "disposto, ingegnoso", cioè colui che è "privo di *hȳdig*" (cfr. *hygd*). In verità è lo stesso lessema con esito fonetico diverso, praticamente si tratta di varianti, giacché *un-hȳdig* (< *un-hygdig*), presenta l'allungamento compensatorio della vocale dopo sincope di *g* davanti a *δ*, cosa che avviene anche davanti a *d*. Oltretutto ci sono forme attestate sia con la fricativa sia con la occlusiva dentale²⁵. Non c'è quindi alcun problema circa la lezione che propongo per il v. 2a del *Deor*, cioè *unhȳdig*. In ogni caso, anche se non ci fosse stata alcuna spiegazione dal punto di vista fonetico, la presenza di *d* invece di *δ* nel nostro manoscritto si sarebbe potuta giustificare ugualmente: come errore del copista che ha trascritto diversamente nello stesso componimento anche *earfoda* a v. 2 ed *earfoda* a v. 30. Del resto tali errori sono piuttosto frequenti.

Passiamo ora al significato. Le occorrenze di *unhȳdig* sono quattro in tutto (due in prosa e due in versi)²⁶. Ciò che sorprende maggiormente è il fatto che Bosworth-Toller citino sotto le due voci, alle quali attribuiscono, come si è visto, un diverso significato, lo stesso passo della versione anglosassone del *De Consolatione Philosophiae* di Boezio (59,3). In esso, l'aggettivo ricorre in concomitanza di *earm*²⁷ "miserico, povero", che, a parte l'accezione specifica relativa alla povertà intesa in senso materiale, ha in sé il significato di "povero nello spirito e quindi infelice". Tale accostamento con il nostro composto, nel passo che cito di seguito, non ci permette di avere dubbi sul valore semantico di *unhȳdig*:

dien zum altenglischen Wortschatz., Teil I. Die dialektale und zeitliche Verbreitung des Wortguts, München 1965.

²⁵ Cfr. K. Brunner, *Altenglische Grammatik* nach der angelsächsischen Grammatik von E. Sievers, neu bearb. 3. Aufl. Tübingen 1965, § 214; A. Campbell, *Old English Grammar*, Oxford UP 1959, rist. 1977, p. 243. Cfr. anche as. *hugdig*, *hudig*, che ricorre solo in composti, in E. H. Sehr, *Vollständiges Wörterbuch zum Heliand und zur altsächsischen Genesis*, Göttingen 1925, s.v.

²⁶ Cfr. Bosworth-Toller, s.v.; Grein-Köhler, s.v.; Clark-Hall, s.v.; Bessinger, s.v.; Concordance s.v.; (ved. sopra, nota 18).

²⁷ Cfr. Bosworth-Toller s.v. Per l'etimologia si veda W. W. Skeat, *An Etymological Dictionary of the English Language*, Oxford 1879-1882, rist. 1953 s.v. ed il recente *Etymologisches Wörterbuch des althochdeutschen*, hrsg. v. A. L. Lloyd-O. Springer, Göttingen - Zürich, vol. I, 1988, s.v. *arm* ed inoltre *Reallexikon der germanischen Altertumskunde* v. J. Hoops, 2. völlig neub. u. stark erw. Aufl. hrsg. v. H. Jankuhn - H. Kuhn - K. Ranke - R. Wenskus, vol. I, s.v. Interessante sull'argomento la tesi di laurea di R. Cavalieri, *Il significato di earm nella poesia anglosassone*, Facoltà di Lettere e Filosofia, Univ. di Catania, Anno acc. 1980-81, che ha raccolto le diverse accezioni dell'aggettivo nell'ambito poetico anglosassone.

— Ða andsworode se Wisdom and cwæð: Hwi nære ðu ðonne genog
e a r m and genog u n h y d i g, þeah þe ðuhte þæt ðu
welig wære, þonne ðu oðer twega, oððe hæfdest þæt ðu
noldes oððe þæt næfdest þæt ðu woldest? ²⁸.

“Perché tu non eri allora abbastanza m i s e r o e
abbastanza i n f e l i c e, sebbene a te sembrasse che
fossi ricco, quando avevi una delle due cose o avevi ciò
che non volevi oppure non avevi ciò che desideravi?”

Questa testimonianza è piuttosto interessante, non solo perché si riesce a definire bene il valore semantico del composto, ma perché tale conferma ci viene da un'opera assai diffusa nell'ambiente anglosassone, notoriamente connessa per vari motivi che non sto qui ad elencare, con il *Deor* e con altri componimenti. Infatti, come hanno affermato molti studiosi, l'opera di Boezio, o nella sua forma originaria latina (la cui divulgazione è abbastanza diffusa in Inghilterra) o filtrata dalla versione di letterati inglesi (come re Alfredo il Grande e forse altri), è stata con molta probabilità fonte ispiratrice di quei componimenti comunemente denominati elegie. Queste ne riprendono parecchi temi, ne seguono lo spirito e ne ricalcano perfino numerose espressioni ²⁹.

La stessa connotazione “addolorato, infelice” si ha anche nell'*Andreas* v. 1078, che cito di seguito, e nel *Guthlac* v. 1328.

Sulla strada appare a S. Andrea una statua come presagio della benevolenza degli angeli. Poco dopo numerosi guerrieri armati si accalcano nelle carceri, desiderosi di divorare i prigionieri. Ma, giacché questi sono fuggiti, essi trovano le porte aperte e i guardiani senza vita, restando così “delusi, addolorati” come denota poco oltre anche l'espressione *luste belorene* “privi di gioia”:

Hie þa u n h y d i g e eft gecyrdon,
luste belorene, laðspell beran,

²⁸ Cit. da *King Alfred's Old English Version of Boethius De Consolatione philosophiae*. Ed. from the Mss., with Introduction, Critical Notes and Glossary by W.J. Sedgefield, Oxford 1899; rist. Darmstadt 1968, p. 59, 4. Si cita facendo riferimento a pagina e rigo dell'edizione per quanto riguarda la versione in prosa, secondo la numerazione in cifre romane e il verso per i *Metra*. Lo stesso studioso ha effettuato anche la traduzione in inglese della versione anglosassone, comunemente detta alfrediana, dell'opera di Boezio, *King Alfred's Version of the Consolations of Boethius Done into Modern English, with an Introduction*, London-Edinburgh-New York 1900, p. 63. Recentemente è stata pubblicata un'edizione della sola versione metrica a cura di B. Griffith, *Alfreds Metres of Boethius*, Pinner, Anglo-Saxon Books, 1991, che non ho visto. Il passo latino suona: *Nonne quia vel aberat, quod abesse non velles, vel aderat, quod adesce noluisse?*, (L.III, 3, 7), cit. da *Anicii Manlii Severini Boethii Philosophiae Consolatio* edidit Ludovicus Bieler, Corpus Christianorum, Series Latina 94, Turnholti 1957.

²⁹ In proposito ved. Murray F. Markland, *Boethius, Alfred and Deor*, in “Modern Philology” 66 (1968/69), pp. 1-4; L. Whitbread, *The Pattern of Misfortune in Deor and Other Old English Poems*, in “Neophilologus” 54 (1970), pp. 167-183; W. F. Bolton, *Boethius, Alfred and Deor Again*, in “Modern Philology” 69 (1971/2), pp. 222-227; K. S. Kiernan, *Deor: The Consolations of an Anglo-Saxon Boethius*, in “Neuphilologische Mitteilungen” 79 (1978), pp. 333-340.

sægdon þam folce þæt ðær feorrcundra,
 ellreordigra, ænigne to lafe
 in carcerne cwicne ne gemetton,
 ah þær heorodreorige hyrdas lagan,
 gæsne on greote, gaste berofene,
 fægra flæschaman.

(vv. 1078-1085a)

“Allora essi, infelici, privi di gioia, tornarono di nuovo indietro, per portare la dolorosa notizia, dissero al popolo che lì non trovarono nessuno di coloro che vengono da lontano, di coloro che parlano straniero, superstite, vivo in carcere, ma lì giacevano sul terreno guardiani senza vita, insanguinati da spade, privati dello spirito, corpi destinati a morire”.

Nel passo del *Guthlac* vv. 1326b-1330a viene descritto lo stato d'animo addolorato del discepolo del santo che, dopo aver assistito alla morte del maestro, affranto, reca la triste notizia alla sorella, la quale ne deve predisporre la sepoltura. Egli s'imbarca su una nave, indicata mediante *kenningar*, con la quale si spinge veloce *under sorgum*³⁰:

Ða afyrhted wearð
 ar, elnes biloren, gewat þa ofestlice
 beorn unhydig, ðæt he bat gestag,
 wæghengest wræc, wæterþisa for,
 snel under sorgum.

“Allora il discepolo si impaurì
 privo di vigore, l'uomo infelice
 si affrettò, salì sulla barca, spinse il
 destriero delle onde, ciò che corre
 impetuosamente sulle acque (= nave) andò veloce
 tra i dolori”.

In questi due ultimi componimenti la condizione di dolore, di infelicità in quanto condizione di privazione è chiaramente indicata da espressioni parallele, *luste belorene* “privo di gioia” (An. 1079) ed *elnes biloren* (Gu. 1327) “privo di vigore”. Il dolore degli uomini dell'*Andreas*, così come l'infelicità del discepolo di Guthlac, che, impaurito, è “privo di vigore”, sono alquanto sottolineati.

Di particolare rilievo è anche la testimonianza in prosa che viene registrata dalla *Concordance* che, a proposito dell'aggettivo *unhydig*, riporta un passo dell'omelia *Three utterances of the soul*, così denominata ed edita per la prima volta da R.

³⁰ E' interessante notare nei versi successivi ad *anhydig* la presenza di termini che indicano specificatamente “afflizione, dolore” *wræc* 1329 e *sorg* 1330, gli stessi che ricorrono anche nella prima strofa del *Deor* (risp. vv. 1 e 3;4) insieme ad altri (*earfop* 2, *wean* 4).

Willard che ne ha collazionato le cinque versioni: una latina, tre anglosassoni e una irlandese³¹.

Al momento della morte l'anima pone delle domande agli angeli o al diavolo e in base alle buone o alle cattive azioni compiute viene condotta rispettivamente in cielo o all'inferno. Il termine in questione ricorre nel ms. Hatton 114, quando San Michele conduce le anime dal Signore che sa ciò che esse avevano fatto prima di morire:

-Donne sona þa awyrgeðan gastas (fol. 105^r) swyðe u n h y d i g e
to helle in ece wite forðgewitað.

"Allora subito gli spiriti maledetti così i n f e l i c i vanno
all'inferno nell'eterna punizione".

Nel ms. Cotton Faustina si legge invece contestualmente:

Þa e a r m a n sawle man læt to hylle and man mynegað
hy hyre yfeldæda.

"Si condusse all'inferno le m i s e r e anime e si ricordano
loro le cattive azioni".

Molto interessante risulta l'impiego nei due manoscritti rispettivamente di

³¹ *Two Apocrypha in Old English Homilies*, hrsg. v. M. Förster, Beiträge zur englischen Philologie 30, Leipzig 1935, pp.38-54. La versione latina è contenuta nel ms. 2628 della Bibliothèque Nationale ed è stata pubblicata da L. Dudley, *The Egyptian Elements in the Legend of the Body and Soul*, Baltimore 1911, pp.164-65; le versioni anglosassoni sono tramandate: nel ms. Hatton 114, ff. 102v-105r, Bodleian Library, Oxford (H); l'omelia *Be heofonwarum and be helwarum* è contenuta rispettivamente nel ms. Cotton Faustina AIX, ff.21v-23v, British Library, London (C) e nel ms. Corpus Christi College 302, pp.71-73, Bodleian Library, Oxford. (Per quanto riguarda l'episodio delle tre *Utterances* dell'anima al corpo Willard, pp.38-54, si è servito del ms. Cotton Faustina). Infine, si ha l'omelia senza titolo contenuta nel ms. Junius 85,86, ff.25r-40r, Bodleian Library, Oxford (metà sec. 11°) (J), edita parzialmente da Willard (f.32v-34v) alle pp.38-53. (Le lettere tra parentesi si riferiscono alle indicazioni date dallo studioso.) Il testo completo è stato pubblicato da A.M.Fadda, *Nuove omelie anglosassoni della rinascenza benedettina*, Filologia germanica, Testi e Studi 1, Firenze 1977, pp.8-21. La versione antico irlandese, contenuta nel *Liber Flavus Fergusiorum*, è data da Willard, sempre alle pp. 38-54, (LF), nella traduzione inglese eseguita da C.Marstrander, *The Two Deaths*, in "Eriu" 5 (1911), pp.120-125. Per una informazione dettagliata sui manoscritti ved. N.R.Ker, *Catalogue of Manuscripts containing Anglo-Saxon*, Oxford 1957 e sulle loro relazioni ved. D.G. Scragg, *The Corpus of Vernacular Homilies and Prose Saints' Lives before Ælfric*, in "Anglo Saxon England" 8 (1979), pp. 223-77. L'omelia delle *Three utterances of the soul and body*, appartiene al gruppo delle cosiddette *Rogationtide Homilies* pubblicate da J. Bazire and J. E. Cross, *Eleven Old English Rogationtide Homilies*, Toronto 1982; rist. Exeter 1989. L'omelia che interessa in questa sede è edita alle pp. 121-124. In particolare sulle fonti ved. per ultimo M. F. Wack and Ch. D. Wright, *A New Latin source for the Old English 'Three Utterances exemplum*, in "Anglo-SaxonEngland" 20 (1991), pp. 187-202.

earm ed *unhydig*, cioè degli stessi termini che abbiamo ritrovato nel passo di Boezio sopra citato³². Ma la versione latina non offre in proposito alcuna corrispondenza. Vi si leggono invece precedentemente come attributi dell'anima *infelix* e *misera*, (f) *Et dicit iterum infelix anima* (L) e (g) *Dicit tertio misera anima* (L), che purtroppo sono trascurati nelle versioni anglosassoni³³.

Va tuttavia rilevato che poco prima, solo nel ms. Hatton, ad *immunda*, (e) *Tunc dicit anima immunda*, 'Heu me! Magne sunt tenebre!', (L) corrisponde *unbliðe* "addolorato, afflitto, infelice": *Ne mæg seo sawul þonne nawiht geseon in þas woruld, ac heo on þeostrum and on gedwolan swyðe unbliðe færd*. "Allora l'anima non può vedere nulla in questo mondo, ma va così afflitta nelle tenebre e negli errori"³⁴.

Infine, sono da notare nel ms. Hatton 114, le glosse latine di *unhyðige*, cioè *non superbi*, che è scritta sopra e *solliciti curiosi*, "written by the 'tremulous' hand"³⁵. Nella maggior parte delle testimonianze finora citate appare evidente la connotazione "infelice" che scaturisce per lo più dallo stato di privazione espressa nei vari contesti.

Più complesso, ma sempre connesso a livello semantico con *anhydig* e *unhydig*, così come sono stati finora interpretati, è il significato di *unhydig* nella versione anglosassone dei Salmi (Paris Psalter, 52, 1s.). Il composto glossa *insipiens* (secondo la *Versione dei Settanta*) e *stultus* (secondo la *Vulgata*): *Dixit insipiens* (risp. *stultus*) *in corde suo non est Deus / corrupti sunt et abominabiles facti / sunt in iniquitatibus* (risp. *in iniquitate*)³⁶.

³² A questo proposito vorrei evidenziare che anche *earm* ricorre spesso in relazione a termini che appartengono alla stessa sfera semantica di *unhydig*, inteso "stolto, superbo" oppure "infelice" e di *un-gleawlic* "senza saggezza". Cito brevemente alcuni esempi tratti dalla versione anglosassone del *De Consolatione Philosophiae* di Boezio secondo l'edizione di Sedgfield, op. cit. ved. sopra nota 24: *dysig* "stolto, insipiens" *earm* (73, 22; M. XIX, 28-29); *earm*, *dysig*, *ungesælig* "infelice" (74, 9; M. XIX, 41-42 ved. alla n. 39); *earm*, *ungesælig* (20, 5; 118, 2); *ungesceadwis*, *gesælig* "felice" *earm* (26, 14-17); *eadig* "beato", *earm*, *earg* (24, 6); *ofermod*, *earm* (105, 27; M. XXIV); *earmlíc*, *ungesælig* (M. XXVII, 18).

³³ Ved. Willard, op. cit., p. 44s.: (f) *Donne cweð seo sawul* (g) *And heo þonne gyta, seo sawul, þriddan siðe þus cweð* (H); (f) *Donne cweð seo sawle oþre siðe*, (g) *Donne cweð seo sawle* (C); (f) *Danne cweð seo saul eft* (J). Per (g) non c'è qui alcuna correlazione.

³⁴ Ibidem, p. 42.

³⁵ Cfr. Bazire-Cross, (ved. sopra, nota 31, p. 115). L'edizione si basa, nel caso della nostra omelia (denominata Homily 9), sul ms. Hatton 114 che i curatori ritengono. "clearly a close translation (probably with some adaptation) on the carefully constructed Latin description". I due manoscritti vengono qui siglati D e K e sono collazionati con le altre versioni latine ed anglosassoni.

³⁶ *Biblia sacra iuxta Vulgatam Versionem* recensuit et breui apparatu instruxi Robertus Weber OSB. Editio tertia emendata quam paravit Bonifatius Fischer OSB, cum sociis H. I. Frede, Iohanne Gribomont OSB, H. F. D. Sparks, W. Thiele. Tomus I, Stuttgart 1969, rist. 1983.

A questo proposito va segnalato che *insipiens* (*Vulgata*, Salmo 91, 7s.: *Vir insipiens non cognoscet: et stultus non intellegit haec*) è glossato pure con *wanhydig*³⁷, sinonimo di *unhydig*, (*Paris Psalter*, 91, 12): *Wanhydig wer þæs wiht ne cann, // ne þæs andgit hafað ænig dysgra* "l'uomo insensato non sa nulla di questo, né qualcuno più stolto ne ha conoscenza". Tra le occorrenze del composto interessa in particolar modo in questa sede quella del *Wanderer* (v. 67). Del suo valore semantico in questo contesto si sono occupati T. P. Dunning e A.J. Bliss³⁸, i quali, sulla base di alcuni brani biblici in cui ricorre *insipiens* (II, Cor. XI, 16-17; XII, 11-12), mettono in evidenza che "St. Paul argues that to be *insipiens* is a pre-condition of boasting". L'interpretazione in questo senso di *wanhydig* "temerario, sconsiderato" è confortata nell'elegia anglosassone dalla presenza poco oltre di *gylp* v. 69 e *beot* v. 70.

Cito ora il Salmo 52, 1-5 (*Paris Psalter*):

On his heortan cwæð u n h y d i g sum,
u n g l e a w l i c e , þæt te god nære;
heo onsceoniendlice syndon gewordene
and heora willan wraðe besmitene.

"Chi è s t o l t o dice nel suo cuore
i m p r u d e n t e m e n t e che Dio non c'è:
essi sono diventati odiosi
e le loro azioni terribilmente corrotte".

Qui *unhydig* designa lo "stolto, colui che è privo di mente", e per rendere meglio questo concetto, segue subito dopo *ungleawlice* avv. "imprudentermente, insipienter": è un composto formato pure dal prefisso negativo *un-* "senza, privo" e da *gleawlice* avv. da confrontare con *gleawlic* sost. "saggezza". Si veda anche *ungleaw* agg. "privo di saggezza, ignorante". È in questo modo che vien accentuato ulteriormente il carattere dello stolto, di colui che è *unhydig* "insensato". Analogamente questo passo ci rivela una condizione di privazione dovuta alla mancanza di saggezza.

Ma essere stolti non è forse segno di infelicità? Ricordiamo a questo proposito Boezio, *De Consolatione Philosophiae*, L. III, m. 8, 1s³⁹: *Eheu, quae miseris*

³⁷ Cfr. Bosworth-Toller; Clark-Hall s.v. E' anche questo un composto, formato con *hydig*, che ha, però, come primo elemento *wan-/won-* "mancante, privo di". Il termine è attestato anche nelle altre lingue germaniche (got. *wans*, an. *vanr*, aat. *wan*) ed è conservato nell'ingl. *wan* e nel ted. *wahnsinnig*, *Wahnsinn*; cfr. Skeat, op. cit.; F. Kluge, *Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache*, 21. unv. Aufl., Berlin New York 1975 e *Duden. Etymologie. Herkunftswörterbuch der deutschen Sprache*, 2. völlig neu bearb. und erw. Aufl. v. G. Drosdowski, vol. 7, Mannheim-Leipzig-Wien-Zürich 1989.

³⁸ *The Wanderer*, Methuen's Old English Library, London 1966, p. 68s.

³⁹ CCSL, 94, 48. Alla fine dello stesso passo si legge inoltre nella versione anglosassone: *Ic nat nu hu ic mæge heora d y s i g eall swa sweotole areccan and swa swiðe getælan swa ic wolde, forðam hi sint e a r m r a n and d y s i g r a n and u n g e s æ l i g r a n þonne ic hit arecan mæge* (74. 9ss.). "Io non so ora come io possa dire tutto così chiaramente della

tramite devios / abducit ignorantia. Il passo boeziano viene così parafrasato nella versione anglosassone sia in prosa sia in versi, dove ricorrono *dysig* "stoltezza" ed *earm* "misero".

Eala wa, hu hefig and hu frecendlic þæt d y s i g is þe ða
e a r m a n men gedwelað and alæt of þa rihtan wege. (73, 23s.)

"Ohimè, come è grave e come è pericoloso perché è la
s t o l t e z z a che induce in errore i miseri uomini e
li conduce fuori dalla retta via".

Eala, þæt is hefig d y s i g, hygeð ymbe se ðe wile,
and frecenlic fira gehwilcum,
þæt ða e a r m r a n men mid ealle gedwæleð
of ðæm rihtan wege recene alæded.

(M. XIX, 1-4)

"O, questa è grave stoltezza, lo pensi chi vuole, ed è
pericoloso per ogni uomo indurre del tutto in errore
le misere anime e condurle rapidamente fuori dalla retta
via".

Appare evidente, da quanto detto finora, che la connotazione più frequente di *unhydig* è "infelice, misero", che indica uno stato di privazione, lo è meno invece il valore semantico di "stolto", "privo di saggezza", documentato solamente nel *Salmo*, ma che rispecchia lo stesso il significato base del composto. È altrettanto evidente che le diverse sfumature semantiche di *unhydig* mostrano una stretta correlazione fra loro e con quelle di *anhydig*. Del resto, per quanto il secondo significato non sia ampiamente attestato, se ne può individuare abbastanza bene l'affinità semantica grazie alle varie espressioni vicine che si riferiscono alla stoltezza, alla superbia. Le due condizioni di "stoltezza" e di "infelicità" sono spesso associate, come si è visto, in diversi passi boeziani. Esse sono strettamente collegate se si pensa che colui che è stolto, superbo è infelice. Basti ricordare S. Agostino che ha trattato ampiamente questo argomento nel *De beata vita* dove afferma fra l'altro: *Etenim sapientia contraria stultitiae non negatur, et stultitia egestas, egestati autem contraria plenitudo. Sapientia igitur animi in sapientia est*⁴⁰.

Nell'esaminare ogni singola espressione del *Deor* non bisogna dimenticare quali sono i motivi fondamentali che hanno prodotto un siffatto componimento: così

loro stoltezza e accusare specialmente, come voglio, per il fatto che essi sono più miseri e più stolti e più infelici di quanto io possa dire", e il brano in versi, non differenziandosi molto da quello in prosa, suona: *ne ic þe swa sweotole gesecgan ne mæg, // forþæm hig sint e a r m r a n and eac d y s e g r a n // u n g e s æ l i g r a n, þonne ic þe secgan mæge*. (M. XIX, 40ss.) "non posso dirti così chiaramente perché essi sono più miseri e più stolti, più infelici di quanto io ti possa dire". Altri esempi sono citati alla nota 28.

⁴⁰ MPL 32, col. 975.

breve, così complesso e così artisticamente perfetto, come è stato sempre definito⁴¹. Primo fra tutti è proprio quello della privazione che produce l'infelicità e quindi la sofferenza, come mostrano la maggior parte degli *exempla*. Il ritornello, che, secondo la *communis opinio* costituisce la chiave del componimento, insegna che tutto passa. Non si può fare a meno di pensare, a questo punto, che nonostante la presenza degli *exempla* tratti dalle leggende germaniche, il componimento, il cui autore doveva essere certamente un monaco abbastanza colto, è fondamentalmente cristiano. Per me quindi *unhydig* ha un'impronta prettamente cristiana.

Possiamo concludere che l'indagine finora condotta ci ha portati a vedere in *unhydig* l'accezione "infelice, misero" e che essa si adatta bene al tema della sofferenza, non solo della prima strofa, ma di tutto il componimento. È importante tenere presente che, secondo la tecnica adottata dal poeta, non si riferiscono i particolari della leggenda di Weland, che in verità interessano relativamente. Ricordiamo ancora che essi si conoscono invece dalla tradizione nordica e che nell'ambiente anglosassone vi si allude solamente.

È molto probabile, quindi, che il famoso fabbro Weland fosse visto qui in modo diverso rispetto al nord, dove gli vengono attribuite qualità e natura tipiche di esseri soprannaturali: egli è infatti considerato un elfo, ma non vengono del tutto escluse le sue caratteristiche umane⁴². Dal *Deor* emerge invece esclusivamente un aspetto umano, quello della sofferenza. Questa, fra l'altro, è indicata ampiamente proprio nella prima strofa da molti termini che denotano "dolore": *wræc* 1, 4, *earfoð* 2, *sorg*, *wea* 4, *longaþ* 4 e aggiungerei anche *nede* 5, *swoncre seonobende* 6 e pure *be wurman* 1. Secondo l'interpretazione da me data *be wurman* indica infatti "la prigionia del fabbro", che è la causa della sua sofferenza: e come tutto passa, anche questa sofferenza passerà, così insegna il ritornello. In questo caso Weland rappresenta allora l'uomo che soffre poiché si trova in prigionia. Egli è pertanto "un uomo infelice", che soffre perché viene privato della propria libertà e si sottintende probabilmente che, come lui, tutti coloro che sono "privi di qualcosa" sono "infelici". Sottolineo ancora che il concetto del "dolore, della tribolazione" è variato continuamente in ogni verso (variazione nominale: si vedano i termini appena citati) e variato è anche il concetto della "sopportazione del dolore" (variazione verbale: *cunnade* 1, *dreag* 2, *onfond* 4). Egli soffre pur essendo un eccellente artista, alle cui doti si allude certamente con *on syllan mon* 6 "uomo migliore". Patisce soprattutto una sofferenza fisica, ma anche una sofferenza interiore, che, come suggerisce Mandel⁴³, sarebbe indicata da *sorge*, *longaþ* e forse *anhydig*. Non è chiaro, però, come egli interpreti l'ultimo termine.

Vorrei aggiungere ancora alcune considerazioni: *unhydig* ricorre in poesia due volte e sempre in relazione ad espressioni che indicano la causa dell'infelicità. Tali precise indicazioni non si hanno, è vero, nel nostro testo, che allude ad esse all'ini-

⁴¹ Cfr. E. I. Condren, *Deor's Artistic Triumph*, in "Studies in Philology", 78 (1981), pp. 62-76.

⁴² Ved. Grimstad, ved. sopra, nota 13, p. 193s.; Nedoma, ved. sopra, nota 11, p. 136.

⁴³ Ved. sopra, nota 16, p. 2; ved. anche idem, *Audience Response Strategies in the Opening of Deor*, in "Mosaic" 15 (1982), pp. 127-32.

zio con espressioni poco chiare (vedi *be wurman*). La condizione di infelicità, che viene indicata da *unhydig* e da tutte le espressioni successive, viene motivata chiaramente solo nel penultimo verso con il diretto riferimento alla privazione della libertà di Weland da parte di Niðhad (*sippan hine Niðhad on nede legde* "da quando Niðhad lo mise in catene" oppure "... mise a lui le catene"), sia che essa si riferisca alla menomazione sia alla prigionia vera e propria, problema ampiamente discusso. Ciò che comunque mi sembra piuttosto interessante è proprio l'allusione alla prigionia di un artista per eccellenza, la sua conseguente mancanza di libertà e quindi la condizione di uomo infelice (*unhydig*), che ci fa pensare subito alla sofferta esperienza di Boezio. Non sono certamente un caso le continue reminiscenze boeziane. La condizione di artista e lo stato di sofferenza accomuna anche lo *scop* Deor al leggendario fabbro⁴⁴: due artisti patiscono l'infelicità a causa del loro re, ma per motivi ben diversi. Il licenziamento di Deor che viene menzionato nell'ultima strofa (vv. 38-41)

Ahte ic fela wintra folgað tilne,
holdne hlaford oppæt Heorrenda nu,
leoðcræftig monn, londryht gepah
pæt me eorla hleo ær gesealde.

"Ebbi per molti anni un buon impiego, un
signore generoso, finché ora Heorrenda, uomo
abile nel canto, ottenne le terre che il
signore degli uomini aveva dato prima a me".

riflette evidentemente anche una determinata situazione sociale che si deve quindi valutare attentamente. A Weland, "uomo infelice" e a tutti coloro che si trovano nella medesima situazione è diretto allora il ritornello che indica la transitorietà delle cose umane, motivo comune alle elegie anglosassoni. Rispetto a queste, però, il *Deor* occupa una posizione del tutto particolare che lo isola da tale genere poetico.

ADA BUNDI

⁴⁴ Si veda in merito il contributo, per certi aspetti degno di nota, di J. L. Boren, *The Design of the Old English Deor*, in *Anglo-Saxon Poetry: Essays in Appreciation* eds. L. E. Nicholson and D. W. Frese, Notre Dame 1975, pp. 264-76; 268. Egli interpretando *anhydig eorl* "strong minded noble" e *syllan mon* "better man", afferma che "the stanza is not intended simply as an account of the misfortune which befell a legendary figure but is specifically an allusion to the suffering of an artist and to that artist's triumph over adversity through his resolution of mind and skill in artifice" (p. 268) ed inoltre "Like Weland, Deor is released through art" (p. 273).

SEBASTIANO LO NIGRO E LA SUA PROBLEMATICA FILOLOGICA, STORICA E DEMOANTROPOLOGICA*

Mi sono offerto con molto piacere a presentare questi *Scritti in memoria di Sebastiano Lo Nigro* (a cura di Maria Raciti Maugeri, Università di Catania, 1994) rispondendo all'invito rivoltomi dal Preside della Facoltà di Lettere e Filosofia Giuseppe Giarrizzo, su proposta della collega Raciti, e li ringrazio della cordiale accoglienza e lusinghiera presentazione.

Lo storico Giarrizzo, a parte la personale amicizia e stima che nutro per lui, non è estraneo agli studi demo-antropologici, anzi ne è stato fin dagli anni Cinquanta illuminato sollecitatore di un più marcato indirizzo storico e storicistico. Questo indirizzo ha trovato in Sebastiano Lo Nigro uno degli osservanti più attenti e scrupolosi ed è stato punto forte di consonanza fra Sebastiano e me, una consonanza radicata nel terreno della nostra affine formazione filologica e sviluppatasi in uno con la nostra bella amicizia.

Conobbi Sebastiano Lo Nigro nel 1948 al V Congresso Nazionale di Tradizioni Popolari che si tenne nel settembre di quell'anno a Torino: lui, proveniente dalla Scuola Normale di Pisa, vicino a Santoli, fin d'allora già professore d'italiano al Liceo d'Ivrea ed io laureato da un anno, a Roma allievo di Paolo Toschi, in via di perfezionarmi in filologia romanza alla scuola di Angelo Monteverdi. Ci fu subito sintonia fra noi giovani leve (rappresentate anche da Carmelo Musumarra, Gaetano Perusini, Gianfranco D'Aronco e altri), pur nella incertezza dell'immediato momento post-bellico e in verità un po' scettici della stessa scelta di campo che provavamo a fare. In quel lontano primo incontro pubblico, in cui Sebastiano parlò di canzoni iterative e io di canzoni epico-liriche, constatammo una convergenza di temi di ordine filologico, sulla quale s'innestò una immediata simpatia (cosa rarissima in ambiente universitario, ma forse successe proprio perché allora non eravamo né pensavamo minimamente di diventare docenti universitari) e quindi si sviluppò una disinteressata, franca e leale amicizia (anche questa fa eccezione alla norma accademica) che si è mantenuta sempre viva e salda per molti altri incontri congressuali e personali, attraverso anche la corrispondenza epistolare che mi propongo di rintracciare e pubblicare come testimonianza di un dialogo su temi e problemi

* È il testo di presentazione del volume *Scritti in memoria di Sebastiano Lo Nigro*, a cura di M. Raciti Maugeri, Catania, Facoltà di Lettere e Filosofia, 1994. La presentazione ha avuto luogo il 30 gennaio 1995 nell'Aula Magna della Università degli Studi di Catania.

della disciplina, che, introdotti per caso, poi ci siamo trovati a esercitare professionalmente e pertanto più responsabilmente. Una disciplina verso la quale Lo Nigro — posso testimoniare e gli fa onore — ha avuto costante e vigile senso critico per le non poche improvvisazioni e deviazioni fuori dei binari della filologia e della storia, che formavano le due originarie e costitutive grandezze di misura, la filologia in funzione della storia, del *habitus* scientifico di Sebastiano Lo Nigro.

La conoscenza che ho avuto dello studio e il legame d'amicizia che mi ha tenuto unito a Sebastiano, sulla stessa piattaforma di orientamento teorico e metodologico, mi permettono di veder oggettivamente rispecchiata la sua vasta produzione negli *Scritti* in suo onore che, auspice e promotore Giarrizzo, la Facoltà di Lettere e Filosofia della Università di Catania ha voluto dedicare alla sua memoria, come riconoscimento del segno che il dedicatario ha lasciato nella storia degli studi.

Il volume, che ho il privilegio di presentare, è stato curato nella sua laboriosa preparazione e sistemazione dei manoscritti, composizione e stampa tipografica da Maria Raciti Maugeri, allieva già della indimenticabile Carmelina Naselli e poi di Lo Nigro: non da trascurare, come atto di gratitudine e continuità di scuola, la trasmissione, che avviene *per li rami*, di studi del Maestro e scritti per il Maestro, che tutti i collaboratori, me compreso, hanno inteso offrirgli con ammirazione della sua opera e rimpianto della sua assenza.

Gli studi di Lo Nigro sono qui compitamente indicati in una bibliografia curata dalla stessa Raciti, che si presenta puntuale e completa. Essa comprende ben 88 titoli di lavori pubblicati, più 17 inediti, in un arco di tempo che va dal 1946 al 1984, anno della sua scomparsa, testimonianze dunque di un lavoro condotto senza sosta fino all'ultimo.

Scorrendo la bibliografia anno per anno si individuano i settori da lui privilegiati perché gli offrivano maggiore possibilità di mettere a prova la sua formazione filologica e in conseguenza di percorrere l'itinerario di studio che gli era più confacente: quello di fare storia dei testi di tradizione orale in diacronia e sincronia, lungo l'asse verticale del tempo e l'asse orizzontale dello spazio, due assi sui quali si sviluppano storicamente e si misurano storiograficamente tutti i prodotti letterari, anche quelli di livello popolare.

I suddetti settori sono: la poesia e la novellistica popolare, intese e analizzate nelle loro reciproche interferenze e combinatamente nelle loro diverse forme e fasi di scrittura e oralità. Segnalo in particolare la magistrale monografia sulla *Fanciulla guerriera nella poesia popolare europea* (1966, n. 28), che si raccorda a quella su *La Novella delle 'Prove per scoprire il senso della fanciulla travestita da uomo'* (1964, n. 22).

I passaggi da un campo ad altro di studio hanno sempre una ragione ritrovata nella natura stessa dei temi affrontati, spie di un collegamento globale che in effetti unisce tutte le espressioni letterarie d'una determinata epoca e area culturale. Da qui la concordanza di temi e motivi narrativi su poesia e in prosa. La catalogazione dei *Racconti popolari siciliani* (1958, n. 14), che costituisce, a mio avviso, il migliore indice regionale italiano e ha riscosso alti elogi da parte dei più esperti studiosi stranieri, è un'opera apprezzata anche per la problematica che vi affiora e che Lo Nigro andava sviluppando ed esponendo in acuti saggi, raccolti in parte nel prezioso volumetto olshkiano su *Tradizione e invenzione nel racconto popolare*

(1964, n. 24). Al pari di quello fra scrittura e oralità, unitario è altresì l'interesse dello studioso per la novellistica colta e popolare, perché comuni sono i loro temi e motivi. Vediamo quindi l'acribia del filologo esercitarsi sulla edizione critica del testo del *Novellino* per la collana fubiniiana dell'Utet (1963 e ristampa 1968, n. 21).

Le forme espressive della cultura, che non va delimitata con l'etichetta pseudo-Doc di popolare, sono correlate con i fatti della storia e le idee degli intellettuali. Alcuni significativi demopsicologi, e autori d'arte vengono studiati sotto questo aspetto: Vincenzo Padula (1952, n. 6), Antonio Gramsci (1957, n. 11), Gabriele D'Annunzio (1960, n. 16), Verga (1972, n. 47 e 1984, n. 81), Pitre (1979, n. 71), Serafino Amabile Guastella (1975, n. 62; 1979, n. 72), Gennaro Finamore (1981, n. 76).

La corrispondenza stabilita fra tradizioni culturali e folcloriche apre a Lo Nigro la via per arrivare e adire al mito come proiezione diretta dei popoli primitivi, da cogliere nelle *Interpretazioni antropologiche del mito* (1984), e proiezione indiretta delle società complesse nella forma di un rapporto estremizzato tra l'arcaico e lessico e il moderno infantile, tra *Mito e fiaba* (1981). Questi ultimi due lavori sono registrati fra gli inediti: il primo è un volume antologico di circa 300 pagine, iniziato nel 1975. Questo e gli altri meritano di essere considerati per una eventuale pubblicazione parziale o totale (come promette di fare la Raciti, alla quale offro volentieri la mia collaborazione e la disponibilità della rivista «Lares»).

Il mito della problematica lonigriana non è quello antropologico: archetipo, gemellare o riflesso del rito, che forma con questo la storia totemica o simbolica di una tribù o popolazione. È invece il mito contenuto nel testo e da questo espresso il mito inteso secondo il suo significato primario, che è quello etimologico (μῦθος, μυθεῖω, μυθεύομαι o μυθέομαι = racconto, raccontare), il mito che svolge una funzione letteraria individualmente e socialmente creativa, insomma è il mito che racconta il testo. Ancora una volta il filologo prevale sull'antropologo, il filologo «storicista di nuovo modello, che non risolve mai il documento nel fatto che racconta ma racconta il fatto che ha generato il documento». Così incisivamente lo riconosce Giarrizzo nel proemiale *Ricordo*, che è un penetrante concentratissimo ritratto del critico letterato «prestato all'etnologia», dello «storico sociale» con cui egli amava dialogare, del «compagno di strada» che «non trova più».

Il ruolo di «prestato all'etnologia» e, aggiungerei, alla demologia e antropologia (tre nomi di scienze che si pretende siano inanellate l'una nell'altra) non riduce anzi rende più autonomo e rilevante (come spesso succede e può succedere in simili prestiti non solo di stretto ambito culturale) il contributo che Lo Nigro ha dato alle scienze demoetnoantropologiche. Un contributo di idee e proposte critiche, che ci viene illustrato in maniera esaustiva da Annamaria Amitrano Savarese, nel cui saggio, pur mirato a riscoprire *Sebastiano Lo Nigro antropologo* (pp. 25-33), trova conferma come l'approccio etnoantropologico sia un *plus* derivato dal rapporto oralità/scrittura, osservato nelle culture occidentali e confrontato nelle culture primitive.

Come Lo Nigro abbia saputo innestare al punto giusto di eventuale sviluppo la problematica etno-socio-antropologica su quella filologica e storicistica e come sia stato da lui criticamente vissuto il passaggio dal crocianesimo al sociologismo

(due *ismi* ostili per natura e pressoché inconciliabili) ce lo dice compiutamente la Raciti nel saggio *Sebastiano Lo Nigro studioso di narrativa popolare tra storicismo e sociologia* (pp. 187-215), illustrando le tappe del difficile itinerario che Lo Nigro ha compiuto passando attraverso la stilistica italiana, la geografia linguistica, il dif-fusionismo finnico, la sociologia statunitense, assumendone con oculatetezza orientamenti e metodi.

Da questa programmata, conseguenziale e razionale assunzione di problematichet pertinenti a settori disciplinari diversi, anche se insaccati senza criterio in quei calderoni che sono i raggruppamenti concorsuali, trae motivo Aurelio Rigoli per indicare e identificare in Lo Nigro un modello del 'mestiere di studioso' (pp. 217-239), il cui titolo mi ricorda quello (*Il mestiere del critico* dato dall'ottimo italianista Mario Marti alla sua prolusione tenuta nel 1964 all'Università di Lecce. Il mestiere dello studioso consiste nel rinnovare le proprie conoscenze e posizioni, nonché i temi stessi della ricerca e didattica, in relazione sincronica con le nuove correnti, mode ed esperienze culturali.

La testimonianza di Rigoli è resa parlante dalle lettere riprodotte in appendice, che spirano sentimenti dolcissimi di amore familiare e di amicizia. In una, datata il 12 maggio 1979, anno e mese per lui infelicitissimi, sono ricordato anch'io con quel tratto di stile affettuoso che gli era proprio e che mi ha profondamente commosso: «Lunedì e martedì sarà a Catania Bronzini per due conversazioni: una su Vigo ad Acireale; e una sul libro di Carlo Levi, a Catania, per conto della «Dante Alighieri». L'incontro con un vecchio amico e collega sarà per me doloroso, se penso alle comuni speranze e gioie per i figli in anni lontani».

Un omaggio all'opera più poderosa realizzata da Lo Nigro nel campo della novellistica, quella dell'indice ragionato dei *Racconti popolari* secondo la classificazione internazionale di Aarne-Thompson, vuol essere il contributo offerto da Alberto Cirese di due preziosi indici integrativi e aggiuntivi. Il primo riporta riscontri con la seconda edizione (1961) dell'Aarne-Thompson (Lo Nigro si era riferito alla prima edizione del 1928) e con le registrazioni, in gran parte inedite, compiute dallo stesso Cirese in collaborazione con Liliana Serafini e altri per la Discoteca di Stato, delle *Tradizioni orali non cantate* (1975). Nel secondo indice tali riscontri sono elencati in ordine alfabetico, per renderne più agevole e rapida la consultazione, al ritmo della velocità di quella che si ha col computer.

Della riconosciuta notorietà internazionale dell'opera di Lo Nigro danno prova gli argomenti novellistici affrontati da tre eminenti studiosi stranieri.

Felix Karlinger, docente di Volkskunde all'Università di Salzburg esamina nel saggio *Das Gastmahl der freundlichen Toten* (pp. 143-148) l'intreccio di motivi che compongono il tipo di banchetto che i morti amici o vicini di casa offrono ai vivi: tipo interpretabile funzionalmente come contro-azione o azione di ricambio rispetto ai tipi del morto ospite e del morto riconoscente, appartenenti allo stesso gruppo.

Della fiaba tramandata da Basile col titolo *Petrosinella* (II, 1) e della sua variante basiliana (II, 7) Lo Nigro segnala cinque versioni siciliane, rispondenti al motivo 310 dell'Aarne-Thompson.

Hans Jörg Uther, che considero uno dei più esperti studiosi di fiabistica sul piano mondiale, dotato peraltro di una conoscenza puntuale e capillare, quale redattore capo della internazionale *Enzyklopädie des Märchens*, ne ricostruisce le fasi di

formalizzazione nelle aree germanica e romanza e ne allarga la comparazione all'area europea orientale (Mesopotamia e Grecia), dimostrando la straordinaria elaborazione trasformativa e mobilità diffusionistica della stessa fiaba. Il saggio può considerarsi la esemplificazione di un processo postulato da Lo Nigro per tutto il repertorio e movimento dei racconti popolari. Nuovo è l'aspetto iconografico messo in luce da Uther per talune fiabe conosciutissime, come *Raperonzolo*, *Cenerentola* e *Cappuccetto rosso*. Dove la figura visualizzata trasmette in parte la gestualità del racconto orale e ne rende più incisiva la ricezione.

Rudolf Schenda, uno dei più acuti e originali studiosi di Volkskunde europea, amico peraltro dell'Italia (anche per aver soggiornato lungamente in Sicilia come lettore di tedesco negli anni Cinquanta), ha voluto brillantemente ricalcare il rapporto di amicizia e stima avuto con Lo Nigro su quello che Giuseppe Pitrè ebbe intorno al 1873 con Reinhold Köhler, formatosi come filologo classico a Jena e a Bonn, poi dotto capobibliotecario nella biblioteca granducale di Weimar. Fu lui a compilare le note comparative internazionali, tanto ammirate da Pitrè, per i *Sizilianische Märchen* della svizzera Laura Gonzenbach. Le lettere riprodotte sono quelle scritte da Pitrè a Köhler e, oltre a svelarci una certa familiarità di Pitrè con la lingua tedesca, anche attraverso alcuni errori che si giustificano proprio per il modo di scrivere *currenti calamo*, testimoniano un rapporto fra i due studiosi che va a onore della figura di Pitrè, ritenuto il solito troppo chiuso nella sua casa palermitana di piazza S. Oliva e nella sua carrozzella di medico condotto.

Un esempio di trasmissione sincronicamente mista, scritta e orale, soggetta a variazioni diacroniche ci offrono le favole di Esopo del VI-IV sec. a.C., delle quali Démétrios Loukatos (*Éléments écologiques dans les fables d'Esopé*, pp. 177-186) estrapola elementi ecologici, mettendone in luce la straordinaria e suggestiva attualità di messaggi, che nel rispetto della natura, degli animali e della gente umile, spri-gionano moralità e saggezza come (direi) le «parità morali» di Guastella.

In questo secondo gruppo, comprendente studi che si collegano direttamente con ricerche e avvisi di ricerche di Lo Nigro, mi si consenta di inscrivere il mio scritto *Il popolare letterario e il primitivo estetico di D'Annunzio* (pp. 35-52), che — come ho dichiarato nella nota 9 — si riaggancia «per una ideale continuità di colloquio e lavoro» a un acuto saggio dell'amico scomparso, per precisare la culturalità antropologica di stampo frazeriano del popolare letterarizzato ed estetizzato nell'opera dannunziana, in particolare nel *Trionfo della morte* (1894).

Il terzo gruppo comprende cinque saggi di argomenti specifici che pur rientrano, per la problematica dibattutavi, nel quadro degli interessi di studio di Lo Nigro.

Clara Gallini (*Tra etnografia e scrittura funzionale: Zola a Lourdes*, pp. 133-142) affronta con nuova prospettiva lo scarto di veridicità e immaginario romanzesco che si verifica tra il dato etnografico e la scrittura finzionale dei romanzi sperimentali con un esito attivo di ricomposizione armonica fra ricerca oggettiva e inventiva personale. Il caso del romanzo zoliano *Lourdes*, pubblicato nel 1894 come secondo della serie *Trois Villes*, che ritrae il macabro e terrificante scenario mostruoso di attesa di una collettiva guarigione miracolosa mi pare accostabile in molti tratti e per la sua valenza antropologica alla cancrenosa processione di Casalbordino nel *Trionfo della morte* di D'Annunzio, che è dello stesso anno 1894.

Tra i contributi di notevole ampiezza e acutezza critica si pone quello di Vitto-

rio Lanternari, *Tre temi congiunti: miti, simboli, identità/alterità* (pp. 149-176). Lanternari ripercorre con esempi significativi, tratti dal repertorio pettazzoniano delle mitologie primitive, l'itinerario logico che ha portato l'umanità dalla natura alla cultura, dalla fase primordiale del caos e dell'indistinto a quello dell'ordine e del distinto, con la formazione e costituzione delle grandi dicotomie e antinomie che hanno regolato geneticamente e poi dialetticamente la vita individuale e collettiva, a partire dalla separazione dei sessi, che è alla base di altre necessarie separazioni. E tale passaggio si è avuto dando significato e corpo ai significanti simbolici. Non è un caso che in tale operazione la prospettiva religiosa, come «conquista della realtà» (Brellich) o «lotta per il reale» (Geertz) abbia avuto il posto preminente.

Ma se il mito con i suoi innumerevoli mitemi e la semantica simbolica con le sue varie, talvolta opposte, simbologie, diversamente assunte, sono stati veicoli primari di identità, per differenziarsi gli uni, individui e popoli, dagli altri, il mito e il simbolo devono lasciare il posto alla ragione, perché l'identità rilevata in un tempo mitico senza dimensioni sia calata nella storia, per mostrare come essa sia una categoria qualitativa fortemente dinamica che non deve chiudersi nel «nostro» ma aprirsi all'«alieno» e riconoscere l'uno nell'altro più di quanto teorizzasse lo stesso de Martino.

L'apertura verso il sociale avvertita da Lo Nigro trova eco sul terreno della memoria raccontata in *Due storie di vita*, che provengono in presa diretta da due diverse aree del Napoletano e sono messe a confronto dall'antropologa Amalia Signorelli (pp. 259-289): il confronto, che vuole avere anche un carattere metodologico, viene fatto ruotare intorno a un nucleo tematico centrale, il lavoro, e a blocchi tematici collegabili con il lavoro, che sono famiglia e parentela, luoghi d'incontro e relazioni sociali. Vi emergono moduli linguistici variati sintatticamente a seconda dei temi trattati: dominio assoluto del noi, parlando di lavoro; in terza persona singolare per i momenti di socializzazione e rapporti di parentela; in primo singolare per la rappresentazione di personaggi-tipo del paese, il *guappo* buono e cattivo, il protettore dei disoccupati, il Robin-Hood dei poveri.

La ricchezza del materiale demoetnoantropologico ricalcabile in controluce dalle fonti storiche, anche e forse soprattutto da quelle che sembrano più estranee al mondo popolare, è testimoniata dall'attenta e scrupolosa rilevazione che ha fatto Enrica Delitala dalla «*Descrizione della Sardegna*» (pp. 113-131), redatta nel 1779 da Francesco IV d'Austria-Este, il futuro duca di Modena durante il soggiorno di circa tre anni (dal 1810 al 1813) nella Corte piemontese di Cagliari, dove si era recato trentunenne, lasciando Vienna, per sposare, a fini politici, la nipote Maria Beatrice Vittoria di Savoia (figlia primogenita di sua sorella e di Vittorio Emanuele I). Lo schema della descrizione corrisponde a quello adottato nella prima metà dell'Ottocento per altre relazioni pubbliche e private (Vedi Cirelli). In questa si avverte di più l'atteggiamento di disprezzo e totale incomprensione del modo di vivere dei ceti poveri.

Infine il linguista-etnologo Glauco Sanga, direttore della rivista «La ricerca folklorica», riprende il problema delle origini dello stornello, affrontato nel 1968 da Cirese negli *Studi in onore di Carmelina Naselli* (Sanga tiene a segnalare la significativa coincidenza) e propone di retrodatare al sec. XV, se non addirittura al sec.

XII, le prime testimonianze del canto amebeo in terzine, che finora si ritengono uscite col titolo di «fiori» dalla poesia colta e salottiera del Seicento. La tesi è suggestiva e riguarda un problema di revisione metrica dei testi medievali, che darebbe molto da discutere, se ne avessimo tempo. E qui non ne abbiamo.

Dall'ampio ventaglio di temi trattati in questi *Studi*, che ho cercato di illustrare armonizzandoli in un discorso organico riferito allo studioso che sento di avere ancora vicino nelle idee e nelle azioni come compagno di via e amico fraterno, rifulge, senza bisogno di aggiungere altro, il posto di spicco ch'egli deteneva per solidità di preparazione e dirittura di percorso e che tuttora detiene con la sua produzione nel vasto e frastagliato arcipelago italiano di demologi, etnologi e antropologi.

GIOVANNI BATTISTA BRONZINI

PROGETTO PER UNA RICERCA SULL'INTELLIGENZA

1. Premessa metodologica.

La storia della scienza è un continuo rincorrersi di teorie tra loro contrastanti, una lotta continua tra idee diverse e, soprattutto, tra le comunità che quelle idee sostengono. Le grandi controversie tanto amate dagli storici della scienza: sono storie di uomini che hanno lottato, si sono battuti, e spesso hanno perso pagando anche con la vita, per le proprie convinzioni (casi clamorosi contro l'idea di Popper che le ipotesi scientifiche si fanno affinché "muoiano al nostro posto"¹), storie di uomini che hanno difeso vecchie credenze per sostenere un mondo, il loro mondo, che su quelle credenze era stato costruito, rivoluzioni che hanno modificato l'etica, il modo di pensare degli uomini, le stesse *Weltanschauungen* che lentamente le società avevano messo su. La storia della scienza è contrassegnata quindi dalla dialettica, non voglio dire degli opposti, ma delle teorie ALTERNATIVE che, nei vari secoli, hanno fornito risposte utili ai problemi che l'umanità si trovava ad affrontare e modelli di rappresentazione del mondo in cui gli uomini dovevano operare².

¹ Popper K., Eccles J. C., *L'io e il suo cervello: vol. I: Materia, coscienza e cultura*, Roma, 1982, p. 254: «...con l'emergenza della mente, del Mondo 3 e delle teorie, questo cambia. Noi possiamo far sì che a combattersi fino alla fine siano le nostre teorie — possiamo far sì che le nostre teorie muoiano al nostro posto. Dal punto di vista della selezione naturale la funzione principale della mente e del Mondo 3 è quella di rendere possibile l'applicazione del metodo dei tentativi e dell'eliminazione dell'errore senza l'eliminazione violenta di noi stessi».

² In un fondamentale saggio, due dei fondatori della cibernetica, Rosenbluth e Wiener, così illustravano la tensione propria della ricerca scientifica e la sua finalità: «Obiettivo e risultato della ricerca scientifica è ottenere la comprensione e il controllo di una qualche parte dell'universo. (...) Nessuna parte costitutiva dell'universo è talmente semplice da lasciarsi afferrare e controllare senza astrazione. Quest'ultima consiste nel prendere la porzione di universo considerata e nel sostituirla con un modello avente struttura analoga, ma più semplice. (...) Un esperimento è una domanda. È raro trovare risposte precise se le domande non lo sono. Modelli ed ipotesi scientifiche vengono qui presentate come formulazioni possibili di risposte ai problemi dell'uomo, ma anche come tensione volta a specificare in maniera sempre più profonda la domanda, fino al raggiungimento del "limite invalicabile", la domanda di cui l'intero modello formale dell'Universo sarebbe la risposta. (...) Il modello formale ideale sarebbe quello che è in grado di coprire l'universo intero, cui si adeguerebbe per complessità attraverso una corrispondenza biunivoca. Chiunque avesse la capacità di elaborare e comprendere nel-

La più tradizionale, certamente la più nota, fra le dispute scientifiche per l'affermazione di una *Weltanschauung* su di un'altra, è quella tra sistema tolemaico e sistema copernicano: potremmo dire la contesa tra Tolomeo e Copernico ma, particolarità tipica delle controversie scientifiche, esse sono condotte esclusivamente sul terreno delle Idee (e l'elemento personale di chi è fautore di tali idee non dovrebbe intervenire), e soprattutto sulle conseguenze sulla visione del mondo (sui presupposti metafisici, direbbe qualcuno), che tali idee implicano³. Ma la storia delle controversie scientifiche, che è quindi storia della filosofia nel senso pieno del termine (in quanto l'affermazione di una teoria scientifica significa spesso la vittoria di una battaglia nella guerra tra diverse teorie metafisiche), getta spesso luce, avvia l'analisi critica, di particolari aspetti teorici che talune teorie scientifiche comportano, e che sono indispensabili per la ricostruzione di nodi teoretici fondamentali nella riflessione attuale. Sulle controversie nella storia della scienza si potrebbe citare un'ampia bibliografia; ma ciò che preme sottolineare è qui un punto particolare: formulare diverse ipotesi sulla natura di un fenomeno, momento fondamentale per la nascita di un nuovo paradigma scientifico, vuol dire introdurre diversi tentativi di lettura del fenomeno stesso che si basano o presuppongono diverse assunzioni metafisiche.

C'è poi il problema degli strumenti: la tecnologia che è frutto della scienza, anzi delle ipotesi scientifiche "feconde" (dove per fecondità indichiamo la proprietà di una ipotesi scientifica di essere predittiva del comportamento di alcuni fenomeni e capace di suggerire metodi per realizzare, artificialmente, tali fenomeni), in qualche modo cambia i fenomeni stessi, quindi, se da un lato consente all'uomo di aumentare il suo potere di manipolazione dell'ambiente (esigenza questa da cui nasce la stessa scienza), essendo la tecnologia la "longa manus" dell'uomo sul mondo, dall'altro lato aumenta l'orizzonte dei fenomeni "osservabili", degli esperimenti realizzabili, rendendo così spesso "incomplete" le stesse teorie di cui è frutto. (Su questo argomento si vedano i lavori di F. Gonseth)⁴. Proprio per questo suo

la sua interezza un modello siffatto, finirebbe per trovarlo superfluo, potendo egli cogliere l'universo intero come un tutto». (Rosenblueth A.; Wiener, N., *Il ruolo dei modelli nella scienza*, 1945, sta in Somenzi V.; Cordeschi R., *La filosofia degli automi*, Torino, 1994, p. 86-92).

³ Kuhn Th., *La struttura delle rivoluzioni scientifiche*, Torino, 1978, p. 101-104: «I dati ricavati dalle osservazioni, come vedremo meglio in seguito, non fornivano nessuna base per scegliere una delle due soluzioni. In tali circostanze, uno dei fattori che indusse gli astronomi ad accettare la teoria di Copernico (e che non poté invece agire in favore di Aristarco) fu l'esistenza di una crisi riconosciuta, la quale aveva svolto una funzione di primo piano nel determinare l'innovazione. L'astronomia tolemaica non era riuscita a risolvere i suoi problemi; era venuto il tempo di offrire ad un competitore l'opportunità di affermarsi. (...) La decisione di abbandonare un paradigma è sempre al tempo stesso la decisione di accettarne un altro. (...) Abbandonare un paradigma senza al tempo stesso sostituirgliene un altro equivale ad abbandonare la scienza stessa».

⁴ Gonseth F., *Commento metodologico*; in "Ipotesi. Rivista di Filosofia e Scienze Fenomenologiche", vol. I, Fasc. 3 (sett.-dic.), Catania, 1983, p. 359: «Ecco la situazione: dovendo verificare l'esattezza di una enunciazione teorica che verte su una certa realtà fisica, il pratico della ricerca (...) non si trova automaticamente in possesso degli strumenti di misura

aspetto legato allo sviluppo tecnologico, una teoria scientifica ha la necessità di essere basata su un tipo di logica referenziale; ricordando una classica distinzione, già posta da Aristotele, tra un logo semantico e un logo apofantico, dove il primo, che non è in sé né vero né falso, nel momento in cui viene caricato di una valenza referenziale si trasforma nel secondo, cioè in un discorso che “afferma o nega”, potremmo dire che le «scienze empiriche si configurano come discorsi di logo apofantico. (...) La ricerca del referente richiede un'attività non linguistica che è in molti casi (specialmente nel caso delle scienze) addirittura di tipo schiettamente “pratico”, come il manipolare operativamente mediante strumenti, l'osservare in condizioni opportunamente create, e così via; questa attività consiste dunque in un esplorare il mondo e non già in un esplorare il linguaggio. Tuttavia è non meno vero che questa esplorazione del mondo alla ricerca del referente avviene sulla scorta del significativo: diversamente, non sapremmo riconoscere il referente nel momento in cui l'avessimo incontrato»⁵.

Siamo convinti che i presupposti che stanno alla base di ogni grande ipotesi scientifica, di quelle ipotesi destinate cioè ad iniziare una “rivoluzione scientifica” nel senso kuhniano di introduzione di nuovi paradigmi interpretativi della realtà, sono radicati in una “metafisica” che è l'anima di una grossa parte della società. Il filosofo è infatti null'altro che il portavoce di tale anima, e il pensiero di Ludwig Wittgenstein, ritenuto dai più una delle personalità filosofiche più rappresentative di questa società, è presente nelle controversie più importanti e nei dibattiti attraverso cui l'uomo moderno sta costruendo la sua società del futuro: e la società del futuro è basata su una tecnologia innovativa, il computer, che ha modificato il rapporto dell'uomo con l'ambiente, ha ampliato le possibilità della scienza ed ha trasformato lo stesso concetto di conoscenza. Come dice D. Norman, “capire i calcolatori non significa essere capaci di programmarli. Ciò che conta veramente è essere in grado di capire la natura dell'elaborazione e il funzionamento di un sistema d'elaborazione delle informazioni”⁶. Quello del computer è un nuovo linguaggio con cui viene posto un vecchio problema: nella società del futuro, la società della rivoluzione informatica, si parla di sistemi di elaborazione delle informazioni, ma subito il pensiero corre alla tradizione filosofica e al suo sforzo di comprendere il funzionamento dell'unico sistema di elaborazione delle informazioni conosciuto nel passato: la mente e l'intelligenza dell'uomo⁷.

indispensabili. L'obbligo d'inventare e di produrre questi strumenti s'integra allora al programma della ricerca. Lo strumento di misura ha la funzione di regolare l'incontro tra le teorie enunciate e le realtà osservate. (...) Così l'orologio, alla cui fabbricazione collabora la meccanica, collabora a sua volta alla fondazione della meccanica». Carrelli A., *La fisica di domani*, in P. Prini, *Il mondo di domani*, Roma, 1964, p. 239: «...è un canone fondamentale della ricerca che una nuova possibilità sperimentale promuove altri fatti sperimentali imprevedibili; l'uomo quando ottiene un nuovo risultato acquista ancora altre possibilità».

⁵ Agazzi E., *La questione del realismo scientifico*, in “*Scienza e filosofia. Saggi in onore di L. Geymonat*” a cura di C. Mangione, Milano, 1985, p. 181.

⁶ Norman D. A., *Il computer e le inutili barriere alla conoscenza*, in Pagels, *La cultura dei computer*, Torino, 1989, p. 157.

⁷ Somenzi V., Cordeschi R., *La filosofia degli automi. Origini dell'intelligenza artificiale*, Torino, 1994, (II ed.), Prefazione, di V. Somenzi, p. 10: «Pylyshyn ha recentemente osser-

All'idea di controversia scientifica come affermazione di un determinato modello della realtà, come "presupposto metodologico", si associa dunque l'idea che la chiave di lettura della società del domani sarà quella fornita dal paradigma informatico.

2. Il nostro problema.

Dalla controversia scientifica alla nuova sfida sull'intelligenza artificiale.

«Non vi accorgete che io sono ambigua? Non capite che tutto il segreto sta nel modo come mi guardate? E il modo come mi guardate non dipende né dai fatti né dal raziocinio. Ve lo dico io da cosa dipende. Dipende dalle vostre metafisiche nascoste.» In sostanza, a Galvani che proponeva un'elettricità animale sbilanciata naturalmente, Volta contrapponeva un'elettricità nell'animale sbilanciata artificialmente. La rana era ambigua e si prestava ad entrambe le interpretazioni. (...) Due esperienze cruciali, una ciascuna per due teorie incompatibili, è più di quanto sia concesso dalla logica e dalla metodologia. (...) La situazione poteva allora indicare due cose: o che entrambe le teorie — entrambe le facce della rana — erano vere e complementari e la loro opposizione apparente; oppure che la loro opposizione era reale ma le due teorie osservativamente equivalenti, come una stessa rana in due prospettive diverse»⁸.

La controversia sulla natura dell'elettricità tra Galvani e Volta, i modi con la quale fu condotta, la chiave di lettura proposta da M. Pera, e tanti altri dettagli, mi hanno fatto accostare la problematica di storia della scienza proposta in quel volume, al dibattito filosofico e teorico sulla possibilità di realizzare il progetto dell'I.A. (Intelligenza Artificiale): la costruzione di una "macchina" che possa essere definita "intelligente". Nel parallelismo tra la controversia Galvani-Volta e la controversia sulla possibilità della realizzazione del "cervello artificiale" (non vogliamo usare il termine "cervello elettronico" per le implicazioni e limitazioni che esso comporterebbe), la rana ambigua corrisponderebbe al cervello umano: così come la rana forniva agli sperimentatori dei fenomeni ambigui, o meglio, dei fenomeni che potevano rientrare all'interno delle teorie allora accettate solo grazie ad evidenti forzature, così il cervello presenta, a chi lo studia, dei fenomeni (mente, intelligenza, pensiero, comprensione, capacità linguistica e logica dell'individuo) che abbisognano di teorie capaci di darne conto. Ma così come la controversia sull'elettricità animale è diventata controversia nel momento in cui all'osservazione di questa è

vato come: Fin dai primissimi scritti su queste idee ad opera di Turing, Von Neumann, Shannon, Wiener, McCulloch, McCarthy, Minsky, Newell e Simon, fu evidente che ciò che stava per venire alla luce non era solo un'altra tecnologia industriale, ma uno strumento che risultava direttamente importante per dissipare il mistero dell'intelligenza (Pylyshyn, 1984)».

⁸ Pera M., *La rana ambigua. La controversia sull'elettricità animale tra Galvani e Volta*, Torino, 1986, p. XIV.

stato possibile contrapporre un'altra elettricità (l'elettricità artificiale), così la controversia sull'intelligenza è diventata vera controversia nel momento in cui alcuni uomini, grazie alla loro tecnologia, sono riusciti ad ottenere "artificialmente" forme di intelligenza (o meglio, ritengono di aver ottenuto sistemi che offrono risposte che soddisfano alla loro definizione di intelligenza)⁹. Volendo fare un parallelismo, potremmo dire che la rana di Galvani rappresentava l'elettricità naturale e la bottiglia di Leida rappresentava l'elettricità artificiale, così come il cervello rappresenta l'intelligenza naturale e il computer l'intelligenza artificiale. Ma così come rana e bottiglia di Leida non solo altro che rappresentanti di posizioni teoriche ben precise, costruite a partire da ipotesi ben precise e rafforzate da attente e scientifiche osservazioni (le sensate esperienze e le necessarie dimostrazioni galileiane), cervello e computer sono solo le bandiere di posizioni teoriche nettamente distinte: la prima sostiene che l'intelligenza non è realizzabile artificialmente, poiché gli artefatti potrebbero avere numerosissime 'qualità mentali' (come quella di elaborare simboli, oppure quella di recuperare tracce mnestiche da un archivio), ma non potranno raggiungere il livello dell'autocoscienza, livello necessario per ottenere le 'qualità mentali' della comprensione e dell'intelligenza, che così risultano essere esclusivo appannaggio di particolari organismi biologici; la seconda posizione sostiene invece che la capacità di elaborazione dei simboli è già di per sé condizione sufficiente per far sì che un sistema sia capace di 'atti d'intelligenza' e che i diversi risultati a cui giungono un computer, una formica, un uomo o un termostato sono solo differenze di grado ma non di qualità. Secondo questa concezione (I. A. forte) l'algoritmo matematico che regola la manipolazione simbolica è condizione necessaria e sufficiente per ottenere risposte intelligenti e il supporto su cui tale algoritmo opera è irrilevante; esiste un'altra versione di tale posizione (I. A. debole) la quale considera il supporto su cui deve operare l'algoritmo importante per la realizzazione del fenomeno 'intelligenza', ma in nessun modo l'hardware può diventare un vincolo necessario. Per i sostenitori dell'I. A. debole, l'intelligenza è un fenomeno che scaturisce dal superamento di una soglia 'critica' di complessità da parte dell'organizzazione di un organismo biologico; per i sostenitori dell'I. A. forte, invece, il fenomeno 'intelligenza' è legato alla attivazione di un algoritmo matematico che può operare in un qualsiasi supporto¹⁰. Come la rana mostra l'elettricità in maniera

⁹ Pagels H. R., *La cultura dei computer*, Torino, 1989, p. 180: «Papert: Fino a tempi molto recenti, i tentativi di comprendere la mente umana osservando a che cosa non assomigli sono stati di due tipi: attraverso il confronto con gli animali e attraverso il confronto con vari esseri fantastici, come gli dèi e altre creature mitiche. Ora possediamo un terzo termine di paragone: i calcolatori. Questo nuovo punto di riferimento ci permette di discutere se siamo simili o meno a queste macchine».

¹⁰ Scarle J., *Minds, Brains, and Programs*, 1980, in Hofstadter D.; Dennett D. C. *'L'io della mente'*, Milano, 1985, p. 341: «Ritengo utile distinguere tra un'IA che chiamerò forte e un'IA che chiamerò debole o cauta. Secondo l'IA debole, il pregio principale del calcolatore nello studio della mente sta nel fatto che esso ci fornisce uno strumento potentissimo: ci permette, ad esempio, di formulare e verificare le ipotesi in un modo più preciso e rigoroso. Secondo l'IA forte, invece, il calcolatore non è semplicemente uno strumento per lo studio della mente, ma piuttosto, quando sia programmato opportunamente, è una vera mente (...). Per l'IA forte, poiché il calcolatore programmato possiede stati cognitivi, i programmi non sono

ambigua, così l'intelligenza è un fenomeno che può essere descritto in maniera diversa: i sostenitori della versione debole dell'intelligenza artificiale la riconducono all'autocoscienza, alla capacità di fornire giudizi estetici, sensazioni extrarazionali (o sovrarazionali); i sostenitori della versione forte la definiscono come la risposta adattativa a stimoli forniti dall'ambiente. Forse le posizioni differiscono, 'più che sul terreno delle prove e della logica («fatti e razicinio»), su quello delle metafisiche nascoste?»¹¹. Ma, una difficoltà per chi voglia ricostruire le posizioni metafisiche che stanno alla base di, per usare un termine caro all'epistemologia lakatosiana, programmi di ricerca, difesi come asetticamente scientifici, è data dalla deformazione e trasformazione che tali posizioni assumono nei vari autori. Vogliamo dire: raramente gli scienziati ammettono di affondare le loro convinzioni (o di scegliere addirittura gli argomenti delle loro ricerche) a partire da considerazioni o presupposti di tipo metafisico. L'ipotesi che sta alla base di questo progetto è che l'opera del filosofo austriaco L. Wittgenstein possa servire da chiave di lettura per il tentativo di ricostruzione delle posizioni metafisiche che stanno alla base dell'intelligenza naturale e dell'intelligenza artificiale. Anzi, vorremmo poter dire che il contributo di Wittgenstein alla riflessione sulla natura della mente e dei fenomeni mentali in generale possa essere considerato tra i momenti teoreticamente più importanti per la fondazione del nuovo paradigma scientifico, nel quale tali fenomeni hanno assunto una nuova definizione, ed i problemi sono stati strutturati in maniera diversa: un paradigma cioè che ha inaugurato un periodo di rivoluzione scientifica per quanto riguarda gli studi sulla mente: il paradigma dell'Intelligenza Artificiale appunto¹².

3. Perché Wittgenstein a proposito dell'Intelligenza Artificiale.

Perché proprio Wittgenstein sarebbe il pensatore che potrebbe fornire un vali-

semplici strumenti che ci permettono di verificare le spiegazioni psicologiche: i programmi sono essi stessi quelle spiegazioni.» *Pagels H. R., La cultura dei computer*, Torino, 1989, P.188: «*Scarle*: Vorrei distinguere tra quella che definisco 'l'IA debole' (quel punto di vista che dice: Certamente, usate il computer; è uno strumento fantastico) da un punto di vista molto più forte: 'Non stiamo solo simulando o studiando il pensiero; i nostri calcolatori adeguatamente programmati e con gli input e gli output adatti avranno dei processi mentali, consci e inconsci, proprio come noi'. Definisco questa posizione 'IA forte'».

¹¹ Pera M., *La rana ambigua*, ed. cit, p. XIX.

¹² Kuhn Th., *La struttura delle rivoluzioni scientifiche*, ed. cit, p.43: «Nell'uso corrente, per paradigma si intende un modello o uno schema accettato, e questo aspetto del suo significato mi ha permesso qui, in mancanza di uno migliore, di appropriarmi del termine di 'paradigma'. (...) I paradigmi raggiungono la loro posizione perché riescono meglio dei loro competitori a risolvere alcuni problemi che il gruppo degli specialisti ha riconosciuto come urgenti. (...) Concentrando l'attenzione su un ambito ristretto di problemi, il paradigma costringe gli scienziati a studiare una parte della natura in modo così particolareggiato e approfondito che sarebbe altrimenti inimmaginabile. (...) L'esistenza del paradigma stabilisce il problema da risolvere; spesso la teoria paradigmatica è direttamente implicita nel progetto dell'apparecchiatura capace di risolvere il problema.»

do aiuto nella ricostruzione dei nodi teorici fondamentali della controversia 'intelligenza artificiale / intelligenza naturale'? La storiografia filosofica, per prima cosa, ci ha abituati a vedere il lavoro del pensatore viennese, diviso nettamente in due fasi: ad una prima fase (quella del *Tractatus*, su posizioni vicine ad una metafisica idealista), in cui si sostiene la possibilità di un linguaggio puro che descriva il mondo nella sua essenza, viene contrapposta una seconda fase (quella delle *Ricerche filosofiche*) in cui compare una nuova concezione del mondo e del rapporto tra mondo e linguaggio: la teoria dei giochi linguistici abbandona l'idea di un linguaggio assoluto, un linguaggio della certezza, per confortarsi dietro l'infinita possibilità di descrivere infiniti giochi linguistici che, in maniera vieppiù complessa, consentono di agire nel mondo. Tanto si è detto e si è scritto a proposito del filosofo austriaco: il pensiero di Wittgenstein è stato accostato praticamente a quasi ogni pensatore del Novecento: scarsa attenzione invece è stata data all'opera di Wittgenstein dai teorici fondatori di una nuova disciplina che, attorno alla metà del nostro secolo, gettava le basi per una rivoluzione scientifica che avrebbe cambiato il nostro mondo: la cibernetica, con il suo progetto di realizzare un artefatto che riuscisse a fornire prestazioni 'intellettive' accostabili a quelle dell'uomo (progetto 'cervello elettronico' e progetto 'Intelligenza artificiale'). In una serie di scritti, N. Wiener, ed accanto a lui A. Turing, C. Shannon, W. R. Ashby, von Neumann, M. Minski, H. Simon, McCulloch, Pitts, ed altri, fondarono la nuova disciplina riorganizzando sotto un nuovo quadro teorico una serie di nozioni che provenivano da diversi settori della conoscenza (matematica, fisica, chimica, neuroscienze, biologia, filosofia)¹³. Nacque così il nucleo teorico centrale della cibernetica, consistente in una teoria dell'informazione (C. Shannon), dei servomeccanismi (N. Wiener), delle macchine universali (Turing), della conoscenza (Minski), neurofisiologica dei processi cognitivi (McCulloch e Pitts). Dalla cibernetica sarebbe poi sorta la 'computer science', un modello teorico assolutamente nuovo e originale di lettura di alcuni fenomeni, un modello che interpreta ed applica una serie di conoscenze fisiche, matematiche e biologiche, senza però rimanere solo al livello della pura applicazione tecnologica, ma proponendo 'veramente una nuova filosofia, quasi una visione del mondo' (Pagels)¹⁴. Come si è detto, i fondatori della cibernetica, che colsero elementi dai più svariati campi del pensiero, ignorarono l'opera di Wittgenstein. Ma sarebbe meglio dire che non citarono mai direttamente l'opera del filosofo austriaco, preferendo appoggiarsi alle speculazioni di altri autori. Scartata l'ipotesi che essi non conoscessero l'opera di Wittgenstein perché tanti sono i segnali di una presenza forte del

¹³ Trisciuzzi L., *Introduzione a J. Piaget, Cibernetica e strutture operatorie del pensiero*, Torino, 1979, p. 7: «Il modello cibernetico può allora essere definito un paradigma, vale a dire uno schema esemplare, adatto a ricostruire, su basi diverse, un campo di conoscenze, con leggi nuove e condizioni più specifiche. In questo senso parlare di un modello teorico è importante, in quanto permette: 1) di fornire uno schema rappresentativo dei fenomeni in modo dinamico; 2) di fornire principi, regole, leggi d'implicazione; 3) di fornire suggerimenti sul modo di estendere il campo delle conoscenze e infine 4) di esporre i principi operativi in una struttura linguistica e lessicale propria. Ciò ovviamente non equivale a dire che il pensiero è una macchina; il pensiero usa la macchina come usa un qualunque meccanismo operatorio.»

¹⁴ Pagels, H. R., *La cultura dei computer*, ed. cit., p. 177.

pensiero del filosofo austriaco nell'ambito culturale in cui operarono i vari Wiener, Turing, ecc. (Wiener, ad esempio, fu allievo di B. Russell¹⁵, e Turing lavorò a Cambridge), e considerando troppo debole l'ipotesi che i fondatori della cibernetica, a causa delle finalizzazioni tecnico-pratiche delle loro ricerche, liquidarono con una analisi superficiale gli influssi filosofici sul loro lavoro, rimane l'ipotesi più plausibile, e cioè che i padri della cibernetica 'non videro' agganci tra il loro lavoro e i suggerimenti che venivano dalle pagine delle opere di Wittgenstein. Comunque, e questo è un dato di fatto, esiste un grosso buco nel panorama degli studi wittgensteiniani, e questo buco è dato proprio dal ruolo giocato dalle idee di Wittgenstein per la realizzazione del paradigma cibernetico. Dal punto di vista della materia trattata (l'algoritmizzazione e la meccanizzazione di alcuni processi cognitivi) tale assenza è, peraltro, ingiustificata per almeno tre motivi: 1) Wittgenstein è considerato tra i maggiori filosofi della mente e la cibernetica ha fornito un impulso eccezionale agli studi sull'intelligenza, sulla comprensione e sul problema del rapporto mente-corpo; 2) il *Tractatus* di Wittgenstein è una pietra miliare della tradizione logicista che da Cartesio e Boole, attraverso Frege e Russell, aveva proposto un'idea di intelligenza e di intelligibile che sarà ripresa e sviluppata da uno dei settori più importanti che versano fuori dalla cibernetica: la ricerca sull'I. A. forte¹⁶; 3) le *Ricerche filosofiche* sono considerate l'opera che inizia la tradizione della filosofia del linguaggio e dell'analisi linguistica in area anglosassone; nella stessa direzione di ricerca si muove il progetto cibernetico dell'I. A. debole e dello studio sulle reti neurali e i processi logici paralleli. Tanto si è scritto, di nuovo per quanto riguarda Wittgenstein, anche sulla netta diversità che contraddistingue le sue due opere maggiori, sulla netta divisione (anche cronologica) che le separa. Sulla bipolarità del pensiero di Wittgenstein, sull'opposizione addirittura che una certa storiografia filosofica ha voluto proporre tra un primo e un secondo Wittgenstein, esiste un'ampia bibliografia (in Italia A. Gargani è stato il più attento studioso di questa vicenda storiografica)¹⁷. Una curiosità è che anche le vicende della cibernetica sono contraddistinte da una certa bipolarità: già dai primi passi della nuova disciplina, da quando Rossmblatt suggerì il percorso alternativo a quello dell'I. A. forte, la bipolarizzazione tra due diversi programmi di ricerca è venuta a galla: la nostra ipotesi è che la bipolarità esistente all'interno della cibernetica tra un programma di I. A.

¹⁵ Wiener N., *Cibernetica, Controllo e comunicazione nell'animale e nella macchina*, (1948), Milano, 1968, p. 35: «Io stesso sono stato allievo di Russell e devo molto alla sua influenza. ».

¹⁶ «Se dovessi scegliere nella storia della scienza un santo patrono per la cibernetica, sceglierei Leibniz. La filosofia di Leibniz si impernia su due concetti strettamente connessi: quello di un simbolismo universale e quello di un calcolo nel ragionamento. Da questo sono derivate la notazione matematica e la logica simbolica odierne. Il *calculus ratiocinator* di Leibniz contiene il germe della *machina ratiocinatrix*, la macchina pensante.» (Ib. p. 35)

¹⁷ Gargani, A., *Introduzione a Wittgenstein*, Roma - Bari, 1973, p. 124: «la questione della continuità o discontinuità tra il 'primo' e il 'secondo' Wittgenstein è stata spesso collegata al problema se il *Tractatus* contenga la teoria di un linguaggio idealmente perfetto oppure se esso definisca le regole logiche di un simbolismo destinato a chiarire le modalità di funzionamento del linguaggio ordinario.»

forte, o programma dualista, che considera fondamentale per la definizione e la realizzazione della 'comprensione' e dell'intelligenza solo l'algoritmo matematico che regolamenta le manipolazioni dei simboli logici¹⁸, e un programma di I. A. debole, o programma monista, che considera il sistema logico di manipolazione algoritmica dei simboli come una condizione magari necessaria ma assolutamente insufficiente per la realizzazione dell'intelligenza, dando ampio spazio a ricerche sui sistemi dinamici in cui le interazioni con il contesto e la struttura hanno la parte più importante¹⁹, ricalca la bipolarità tra il primo e il secondo Wittgenstein, tra *Tractatus* e *Ricerche*. Vogliamo dire che le difficoltà teoretiche che assillarono Wittgenstein negli anni che separano il *Tractatus* dalle *Ricerche*, sono le stesse che i cibernetici hanno trovato (intorno agli anni '70) nella realizzazione del loro programma di ricerca. Lo studio parallelo di questi due processi teorici potrebbe illuminare sia l'uno che l'altro. Parti delle soluzioni teoriche wittgensteiniane potrebbero fungere da suggerimenti per i ricercatori impegnati nei progetti di realizzazione di una 'comprensione' ottenuta attraverso e da meccanismi cibernetici (computer) e alcune proposte della moderna *computer science* potrebbero indicare una nuova chiave di lettura, e con ciò stesso dare un arricchimento, dell'opera wittgensteiniana.

5. Dall'«Ideografia» ai «Giochi linguistici».

La storia della filosofia della conoscenza occidentale è percorsa, trasversalmente, da una idea di base: esiste una realtà 'oggettiva' contrapposta ad un 'soggetto conoscente' quale suo oggetto di conoscenza, che può essere rappresentato attraverso il linguaggio. La relazione mondo - soggetto - linguaggio non è una relazione

¹⁸ Penrose R., *La mente nuova dell'imperatore*, Milano, 1992, p. 39: «Secondo l'IA forte, non solo le macchine appena presentate sarebbero effettivamente intelligenti e avrebbero una mente ecc., ma qualità mentali di qualche tipo potrebbero essere attribuite al funzionamento logico di qualsiasi dispositivo di calcolo, anche dei dispositivi meccanici più semplici, come il termostato. L'idea è che l'attività mentale sia semplicemente l'esecuzione di qualche sequenza ben definita di operazioni, spesso designata col termine algoritmo. (...) Così secondo l'IA forte, la differenza tra il funzionamento essenziale di un cervello umano e quello di un termostato consisterebbe solo in questa complicazione molto maggiore. (...) Un algoritmo che ambisse a eguagliare quello che si presume operi in un cervello umano dovrebbe essere di necessità una cosa prodigiosa. Se però esiste un algoritmo di questo genere per il cervello allora in linea di principio lo si potrebbe far girare in un computer.»

¹⁹ Negrotti M., *Capire l'artificiale. Dall'analogia all'integrazione uomo-macchina*, Torino, 1990, p.14: «la versione monista, rappresentata, in qualche misura, dagli studi neocibernetici del cervello, e dalle tradizioni rinnovate del connessionismo e delle reti neurali, sembra sostenere la natura costitutiva del mondo esterno secondo una premessa che potremmo definire empiristica del modo di guardare all'uomo. (...) Il mondo esterno induce i nostri stati mentali e attiva dinamiche autorganizzanti del cervello. Senza questo processo non avremmo alcuna abilità intelligente. Per i sostenitori di questa posizione, l'antico dibattito sulle macchine pensanti è superato dalla dimostrata adattività di una rete a un esempio che essa deve essere addestrata a riconoscere.»

semplice, nel senso che solo il linguaggio funge da collante' tra mondo e soggetto; mancando una diretta relazione mondo - soggetto, questo rapporto triadico è regolato quindi sulla base di una 'ideale' relazione di biunivocità tra mondo e linguaggio: ad un mondo 'oggettivo', e quindi stabile, eterno, immutabile, viene accostato un linguaggio (o meglio l'aspirazione ideale ad un linguaggio) 'oggettivo', puro, o, come lo definì G. Frege, 'Ideografico'²⁰. Tra questi due estremi si colloca il soggetto, che assume varie connotazioni a seconda dei quadri ontologici di riferimento dei vari autori, il quale (soggetto) tende, nella sua aspirazione conoscitiva, a formulare un tale linguaggio 'ideografico' dei concetti puri, per realizzare una descrizione 'perfetta' del mondo esterno. A questa tradizione razionalista ('razionalista perché lo strumento che ha il soggetto per realizzare il suo obiettivo è la pura 'ragione') fanno capo nomi illustri della storia del pensiero occidentale (fra tutti Platone, Spinoza e Leibniz, ma anche Aristotele, e Kant); alcuni hanno puntato la loro attenzione non al linguaggio tout court (come ad esempio Heidegger), ma hanno individuato in un particolare linguaggio, quello logico, lo strumento prioritario per la realizzazione del progetto ideografico. Partendo da Cartesio, attraverso Leibniz e il suo progetto di lingua che consentisse il 'calculus ratiocinator', G. Boole, E. Schröder ed altri logici della metà dell'Ottocento, realizzarono il primo passo per la realizzazione di tale idea (anche se, ad onor del vero, il primo passo dovrebbe essere considerato gli '*Analitici primi*' di Aristotele), con la 'algebrizzazione della matematica'. Questo primo passo ha reso possibile la nascita della scuola logicista (che considerava la matematica un capitolo della logica), che attraverso l'opera di G. Frege, B. Russell e A. N. Whitehead e del primo Wittgenstein, metterà decisamente mano alla realizzazione del progetto ideografico. Così il sogno di realizzare un linguaggio 'ideale' attraverso cui rappresentare in maniera perfetta i fenomeni del mondo diventa, per la prima volta, operativo. Conseguenza di questo progetto è il tentativo di 'meccanizzare' i processi cognitivi, che, tra tutti i fenomeni del mondo conosciuti, sono i più complessi: i processi cognitivi sono, infatti, proprio quei processi che consentono al soggetto di elaborare lo stesso strumento linguistico che gli consente (a sua volta) di elaborare una 'rappresentazione del mondo' quale modello del 'mondo oggettivo' presupposto. Siamo così ai 'limiti' della filosofia della conoscenza. La tradizione logico-razionalista si colloca così alla base di tutti i tentativi di trovare algoritmi capaci di fornire risposte che, se ottenute dal soggetto, sarebbero state etichettate come 'intelligenti': siamo in presenza, dunque, del progetto di realizzazione di artefatti meccanici capaci di presentare un comportamento intelligente. Alla tradizione logico-razionalista si ricollega, quindi, il programma I. A. F. (Intelligenza artificiale forte), una delle punte di diamante della *computer science*

²⁰ Frege G., *Begriffsschrift, eine der Arithmetischen nachgebildete Formelsprache des reinen Denkens*, Halle, 1879, Trad. ital. di C. Mangione, Torino, 1965, par. 6: «bisogna evitare qualsiasi lacuna nella catena dei ragionamenti; per far ciò bisogna elaborare una lingua univoca e tale che possa rendere conto, passaggio per passaggio, di come esso sia avvenuto. Da questa esigenza nasce il tentativo di costruire una nuova lingua che da un lato procuri alle nostre espressioni maggior brevità e comprensione, dall'altro si muova a mò di calcolo, nello schema di poche forme precise in modo da non permettere alcun passaggio che non avvenga secondo regole ben precise».

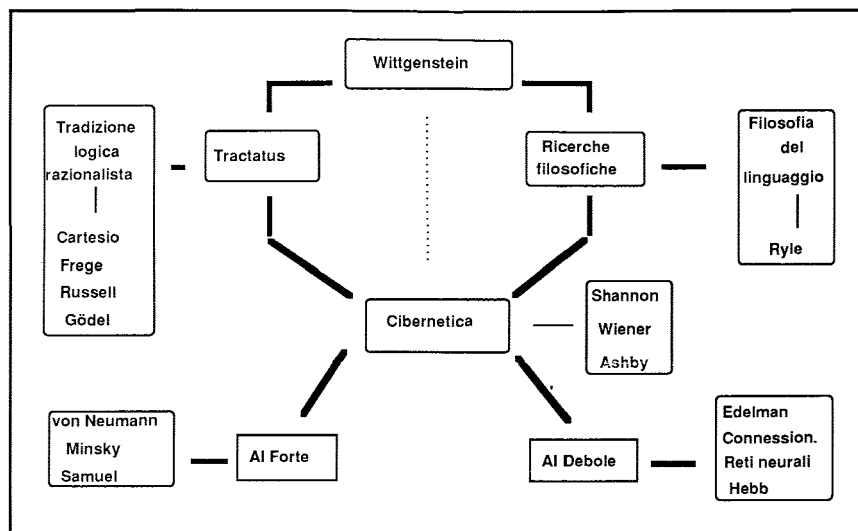
e dell'informatica. Ma, proprio mentre la tradizione logicista mostrava i suoi limiti (soprattutto con la formulazione dei paradossi che minarono alla base le costruzioni di Frege e di Russell), K. Gödel mostrava come un linguaggio 'autogiustificante-si' (un sistema assiomatico sufficientemente complesso) non poteva dare ragione di tutte le affermazioni formulabili al suo interno: con il suo teorema di incompletezza Gödel segnò il fallimento (filosofico) della tradizione logistica²¹. Problemi simili incontrarono i ricercatori del programma I. A. F., i quali, scontrandosi con la impossibilità di avere a disposizione un linguaggio logico 'ideale' (la ricerca sui linguaggi di programmazione logica' è una diretta discendente di questa esigenza), dovettero o ridimensionare i loro obiettivi o modificare l'impostazione del loro programma di ricerca: frutto di tale modifica è il programma I. A. D. (Intelligenza artificiale debole), il quale ha dato vita ad una serie di interessanti ed importanti ricerche, prima fra tutte quelle sulle reti neurali (Connessionismo). Sul versante filosofico, il fallimento degli obiettivi della tradizione logico-razionalista e la necessità di ri-pensare i presupposti che la reggevano, è rappresentabile attraverso la vicenda dell'opera di Wittgenstein, il quale, nella sua 'seconda fase', ri-pensa le posizioni su cui ha fondato il suo *Tractatus* e getta le basi per un superamento della stessa tradizione logistica nel senso di un recupero della molteplicità e della dinamicità del linguaggio che sottende ad una ontologia meno rigida e ad una concezione della realtà meno statica e deterministica²². *Le Ricerche filosofiche*, con il loro concetto di 'gioco linguistico', indicano la strada di una realtà mutevole ed in evoluzione a cui il soggetto (linguistico) si adatta continuamente grazie ad uno strumento linguistico 'elastico' e capace di cambiare continuamente coloriture e sfumature²³; dal-

²¹ Nagel E.; Newman J. R., *La prova di Gödel*, Torino, 1974, p. 107: «Non significa che vi sono dei 'limiti ineluttabili alla ragione umana'. Significa invece che le risorse dell'intelletto umano non sono state, né possono essere, formalizzate completamente, e che sempre esistono dei nuovi principi di dimostrazione che attendono di essere inventati o scoperti. Abbiamo visto che è possibile dimostrare con un ragionamento metamatematico 'non formale' delle proposizioni matematiche che non possono essere stabilite con una deduzione formale da un insieme dato di assiomi. Sarebbe privo di senso pretendere che queste verità formalmente dimostrabili provate da argomentazioni metamatematiche siano fondate su null'altro che un vuoto richiamo all'intuizione. Né le inerenti limitazioni delle macchine calcolatrici implicano che non abbiamo il diritto di sperare di spiegare la materia vivente e la ragione umana in termini fisici e chimici. La possibilità di una tale spiegazione non è né preclusa né affermata dal teorema di incompletezza di Gödel. Il teorema in questione indica che la struttura e la potenza della mente umana sono di gran lunga più complesse e sottili di qualunque macchina non vivente finora immaginata. L'opera di Gödel è un bellissimo esempio di una tale complessità e sottigliezza».

²² Gargani A., *Introduzione a Wittgenstein*, Roma - Bari, 1973, p. 59: «Ma l'assunzione wittgensteiniana del linguaggio come sistema portava come conseguenza la rottura con il modulo ontologico degli oggetti che era alla base delle teorie logico-linguistiche di Frege e di Russell. (...) Questa nozione di oggetto era strettamente collegata alla forma proposizionale 'soggetto-predicato', e al presupposto che ogni sostantivo sia il simbolo di una cosa, di un oggetto, che ne costituisce il significato».

²³ Wittgenstein L., *Ricerche filosofiche*, Torino, 1967, p. 49: « Si può dire che il concetto 'gioco' è un concetto dai contorni sfumati. - «Ma un concetto sfumato è davvero un con-

l'altra parte, il connessionismo e le ricerche sulle reti neurali indicano come le strutture capaci di realizzare la conoscenza intellettuale debbano essere strutture dinamiche, capaci di modificarsi continuamente ed adattarsi ad un ambiente in continua evoluzione. Tutto ciò si muove, storicamente e teoreticamente, secondo un modello interpretativo che è possibile riassumere nel seguente schema:



MASSIMO ZAMATARO

cetto?» Una fotografia sfocata è davvero il ritratto di una persona? E' sempre possibile sostituire vantaggiosamente un'immagine sfocata con una nitida? Spesso non è proprio l'immagine sfocata ciò di cui abbiamo bisogno?»

BIBLIOGRAFIA

AGAZZI E.

La questione del realismo scientifico, in "Scienza e filosofia. Saggi in onore di L. Geymonat" a cura di C. Mangione, Milano, 1985.

CARELLI A.

La fisica di domani, in P. Prini, *il mondo di domani*, Roma, 1964.

POPPER K. - ECCLES J.C.

L'io e il suo cervello: vol. I: Materia, coscienza e cultura, Roma, 1982.

ROSENBLUETH A. - WIENER N.

Il ruolo dei modelli nella scienza, 1945, sta in V. Somenzi; R. Cordeschi: "La filosofia degli automi", Torino, 1994.

KUHN Th.

La struttura delle rivoluzioni scientifiche, Torino, 1974.

PERA M.

Scienza e retorica, Bari, 1991.

GONSETH F.

Commento metodologico, in "Ipotesi. Rivista di Filosofia e Scienze Fenomenologiche", vol. I, fasc. 3 (sett.-dic.), Catania, 1983.

NORMAN D.A.

Il computer e le inutili barriere alla conoscenza, in Pagels, *La cultura dei computer*, Torino, 1989.

PERA M.

La rana ambigua. La controversia sull'elettricità? animale tra Galvani e Volta, Torino, 1986.

PAGELS H.R.

La cultura dei computer, Torino, 1989.

SEARLE J.

Minds, Brains, and Programs, (1980), in Hofstadter, D.R.; Dennett D. C., "L'io della mente", Milano, 1985.

TRISCIUZZI L.

Introduzione a J. Piaget, Cibernetica e strutture operatorie del pensiero, Torino, 1979.

WIENER N.

Cibernetica. Controllo e comunicazione nell'animale e nella macchina (1948), Milano, 1968.

PENROSE R.

La mente nuova dell'imperatore, Milano, 1992.

NEGROTTI M.

Capire l'artificiale. Dall'analogia dell'integrazione uomo-macchina, Torino, 1990.

HOFSTADTER D.R.

Preludio e ... mirmecofuga, da "Godel, Escher, Bach: un'eterna ghirlanda brillante", in Hofstadter D.R.; Dennett D.C., "L'io della mente", Adelphi, Milano, 1985.

CHANGEUX J.P.

L'uomo neuronale, Milano, 1983.

CORDESCHI R.

Indagini meccanicistiche sulla mente: la cibernetica e l'intelligenza artificiale, sta in Somenzi, V.; Cordeschi R. *La filosofia degli automi*, Torino, 1994.

CHANGEUX J.P. - CONNES A.

Pensiero e materia, Torino, 1991.

BERTALANFFY J.

Il sistema uomo. La psicologia nel mondo moderno (tit. or. "Robots, men and minds. Psychology in the modern World"), New York, 1967 Trad. ital. Milano, 1966-1971.

PIAGET J.

Cibernetica e strutture operatorie del pensiero, Torino, 1979.

CRAIK K.

Preliminari a "I meccanismi dell'azione umana, 1962, sta in Somenzi V.; Cordeschi R., *La filosofia degli automi*, Torino, 1994.

ASHBY W.R.

Progetto per un cervello, Milano, 1970.

GAGLIARDO E.

L'automazione dell'intelligenza nel mondo dei cervelli elettronici, Bologna, 1968.

FREGE G.

Begriffsschrift, eine der Arithmetischen nachgebildete Formelsprache des reinen Denkens, Halle, 18979, Trad. ital. di C. Mangione, Torino, 1965.

NAGEL E. - NEWMAN J.R.

La prova di Gödel, Torino, 1974.

GARGANI A.

Introduzione a Wittgenstein, Roma-Bari, 1973.

WITTGENSTEIN L.

Ricerche filosofiche, Torino, 1967.

WITTGENSTEIN L.

Tractatus Logico-Philosophicus, Torino, 1961.

RECENSIONI

Plutarco, *Precetti coniugali*, a cura di G. Martano e A. Tirelli (*Corpus Plutarchi Moraliū*, 6). Napoli, D'Auria, 1990, pp. 127.

Il Martano, da eccellente conoscitore quale egli è della filosofia greca di età ellenistica ed imperiale, ha opportunamente messo in rilievo, nella sua parte della *Introduzione* e nelle note di carattere storico-culturale, la influenza che la Storia e le correnti filosofiche ellenistiche esercitarono sul "platonismo" (p. 10 ss.) di Plutarco. Una tale messa a punto del Martano è opportuna, perché troppi studiosi dimenticano che il platonismo del Cheroneo "non poteva essere quello del IV secolo" (p. 10). Il Martano fa altresì notare (p. 13) che, nel quadro della posizione etico-giuridica della donna greca nell'età ellenistico romana, Plutarco "non dice cose nuove", il che era bene chiarire, visto che si è cercato, talora, di trasformare Plutarco in un sociologo dal pensiero originale.

Il testo è stato curato dal Tirelli. Egli, seguendo i criteri metodologici che ho avuto spesso occasione di formulare (p. 28, con nota 36; p. 48, nota 98) ha con ragione rifiutato di seguire gli eccessi della critica normativa, ed ha voluto "restituire alla tradizione manoscritta il valore e la dignità che le competono" (p. 34). Seguendo un tale indirizzo (p. 47 ss.), egli ha lasciato "in vita un numero cospicuo di iati soppressi dalla nevrosi normalizzatrice e dal pregiudizio stilistico degli editori", ed ha liberato il testo da molte congetture, dimostrando la infondatezza di queste.

Per esempio, egli ha ristabilito, in 144 C, la lezione concordemente tradita ὁδμή, che con ragione il Dübner aveva accettata e che gli editori successivi avevano respinta. Già il Wytttenbach aveva indicato (*Lex. Plut.*, s.v.) che Plutarco, in *Selbstvariation* morfologica, usa ὁδμή in *Mor.* 662 E, ma ὁδμή in *Mor.* 666 B. Per siffatte *Selbstvariationen* morfologiche in Plutarco cf. la mia edizione delle *Amatoriae Narrationes* (*Corpus Plutarchi Moraliū*, 8), p. 66, nota 35. Il Tirelli ha anche messo in luce che la grafia scelta da Plutarco è γίνομαι, γινώσκω (p. 48; cf. le mie osservazioni in *Atti del III Convegno Plutarcheo*, Napoli, D'Auria, 1991, p. 276).

Rimane da dire che il testo dei *Coniugalia Praecepta* offerto dal Tirelli è passibile di miglioramenti ermeneutici. 138 B: è impossibile riferire ἐνδιδόντα ad ἔνα, per causa del neutro μέλος ἐπεγεργικόν che è interposto. Il testo sano è, evidentemente, ἐνδιδὸν τὰ περὶ τὰς ὁχείας "stimolante (ἐνδιδόν: cf. *LSJ*, s.v. ἐνδίδωμι, II, "excite") l'atto della monta (τὰ περὶ τὰς ὁχείας)". Per siffatte perifrasi con περὶ e l'accusativo cf. Wytttenbach, *Lex. Plut.*, s.v. περὶ. I due termini ἐπεγεργικόν

e ἐνδιδόν sono connessi asindeticamente. — 139 E: non è possibile dare valori sintattici diversi ai dativi che tutti fanno dipendere da χρῆσθαι. Il testo tràdito è sano, ed il senso è (cf. *Mor.* 66 E: νοουθεσίαν ... μέμφιν... παρρησία) “servirsi (χρῆσθαι) dell’ ammonimento (νοουθεσία e del rimprovero (δὲ καὶ μέμψει) come libertà di parola (παρρησία) pubblica (φανερᾷ) e sfrenata (ἀναπεπταμένη)”. Il dativo παρρησία è, cioè, predicativo: cf. *LSJ*, s.v. κράω, C, III, 3, “c. *dupl. dat.*”. Questa costruzione di κράομαι “c. *dupl. dat.*” è cara a Plutarco (cf. Wyttenbach, *Lex. Plut.*, s.v. κράω, p. 912, che cita *Mor.* 41 D, 142 B, etc.). — 142 D: il testo tràdito dei manoscritti ἐνορᾶται γὰρ αὐτῇ καὶ πάθος καὶ ἦθος καὶ διάθεσις λαλούσης è sano, e vuol dire “infatti (γάρ) in essa (αὐτῇ: cioè, nella voce, φωνή, menzionata immediatamente prima) si percepiscono (ἐνορᾶται) la sensibilità, il carattere e lo stato d’animo di una donna che parli (λαλούσης)”. Il participio senza articolo ha il senso indicato in Blass-Debrunner-Rehkopf, *Gramm.* § 413, 1, nota 2. La lezione di Stobeo (τῆς λαλούσης), la quale significa letteralmente “di colei che parla” (per l’articolo “generisch” cf. Blass-Debrunner-Rehkopf § 413, 1, nota 1) è una ovvia trivializzazione, come lo stesso Tirelli ha rettamente inteso. — 142 D: la lezione ἀδοξοτέρους, respinta dal Tirelli, è quella autentica, mentre la variante ἐνδοξοτέρους, che egli preferisce, è a mio parere errata. Plutarco si riferisce qui a ciò che Platone scrisse nella sua epistola II, la quale è, come il Tirelli nota, “origine del nostro luogo”. L’ideale, secondo Platone, sarebbe un rapporto di tributo bilaterale della τιμή (τιμώμενος μὲν γὰρ ὑπὸ σοῦ τιμῶσω σέ, *Epist.* II, 312 C). Nel caso di un tributo unilaterale, però, se è il potente ad onorare il filosofo ciò è lodevole e dà prestigio ad entrambi, ma se è il filosofo ad ossequiare il potente ciò, invece, procura disonore ad ambedue (σοῦ μὲν τιμῶντος ἀμφοτέροις κόσμος, ἐμοῦ δὲ ὄνειδος, ἀμφοῖν *Epist.* II, 312 C). Plutarco allude ad un tale tributo unilaterale, che egli estende alle coppie di coniugi: se sono i potenti ad onorare i filosofi, ciò arrecherà prestigio agli uni ed agli altri (αὐτοὺς τε κοσμοῦσι καὶ κείνους); ma se sono i filosofi ad onorare i potenti, ciò non arrecherà gloria né agli uni, né agli altri (οὐκ ἐνδόξους ... ἀδοξοτέρους). Parimenti (τοῦτο συμβαίνει), se le mogli onorano i mariti, cioè è in esse lodevole (ἐπαινοῦνται); ma se i mariti si lasciano comandare (τῶν κρατουμένων), in tal modo ossequiando le loro mogli, ciò procura disonore agli uni ed alle altre (μᾶλλον... ἀσχημονοῦσι). La variante ἐνδοξοτέρους è stata creata da qualcuno a cui erroneamente sembrò che Plutarco, usando la opposizione tra ἐκείνους ed αὐτοὺς (οὐκ ἐκείνους... ἐνδόξους ἄλλ’ αὐτοὺς) volesse dire che chi diventava glorioso (ἐνδοξοτέρους) erano non (οὐκ) i re ed i ricchi, bensì (ἀλλά) i filosofi.

143 E: la frase ἔλεγε “πῶς δ’ ἂν ἡ κλίνη ταῦτα θεραπεύσειεν, οἷς ἐπὶ τῆς κλίνης περιέπεσεν;” è enunziata dalla donna in discorso diretto, come è chiaro dalla struttura (verbo ἔλεγε, particella δέ dopo πῶς): è quindi impossibile invocare la *oratio obliqua*, come fa il Tirelli.

Il testo è sano, perché la donna parla qui di se stessa in terza persona: su tale fenomeno, bene illustrato dallo Herter, cf. Chryssafis, *Theocritus Idyll XXV*, p. 262; cf. anche le mie osservazioni in *Scr. Min. Alex.* III, p. 100, nota 3; cf. *Poëtae Mel. Gr.* 727,5 e 729,1, ed anche Babrius *Fab.* 118,11 (φεύγει a torto modificato dai critici in φεύγω). Il senso è, insomma: “come potrà il letto curare questi mali, se fu a letto che la sottoscritta vi incappò?”

Plutarco, *Consolazione alla moglie*, a cura di P. Impara e M. Manfredini (*Corpus Plutarchi Moraliū*, 9). Napoli, D'Auria, 1991. pp. 93.

Questa edizione dell'opuscolo plutarcheo offre una utile e dotta *Introduzione*, nella quale vengono discussi i rilevanti problemi, soprattutto sulle tracce del Buresch e del Kassel (per il genere "*consolatio*") e del Rohde e del Dörrie (per le concezioni religiose e filosofiche). Alla ricca bibliografia citata in riferimento alla condizione sociale delle donne si aggiunga quanto ho indicato nella mia edizione delle *Amatoriae Narrationes* (*Corpus Plutarchi Moraliū*, 8): di particolare importanza è la monografia della Bringmann, poco nota perché pubblicata durante la seconda guerra mondiale. Alla informativa *Introduzione* si accompagnano (p. 79 ss.) profittevoli note, che trattano precipuamente di dettagli filosofico-religiosi o sociali, citando copioso ed istruttivo materiale.

Quanto al testo, gli editori hanno ricollazionato numerosi manoscritti, il che, come era secondo me prevedibile, non ha prodotto nuovi risultati per ciò che riguarda la *constitutio textus*, ma ha permesso di rettificare errori di lettura contenuti nella edizione Teubneriana della *Consolatio ad Uxorem* (*Plutarchus, Moralia*, III, Lipsiae 1929). In sostanza, i colleghi Impara e Manfredini si sono attenuti al testo Teubneriano.

Purtroppo i due editori non hanno dedicata la loro attenzione alla lingua ed allo stile di Plutarco, il che, data la natura retorica dell'opuscolo, sarebbe stato desiderabile: elementi quali le frequenti strutture bimembri (per es. 611 C ἀνάρθρως καὶ συγκεχυμένως, ἀνελευθέροις καὶ φιλαργύροις), l'uso di -ττ- o -σσ- (ἀπαλλάττεται 609 F., διαφυλάττουσα 611 F, ma τέσσαρας 608 C, θαλάσσης 609 D), la *iteratio* (ἐπίνοιαν... τῷ λυποῦντι, ἐπίνοιαν ... τὸ λυποῦν 608 E), i sinonimi (εὐκολίαν καὶ πραότητα 608 D, μνήμην ... ὑπόμνησιν 608 E), l'uso del participio sostantivato (τὸ δυσχεραίνόμενον 608 E, τὸ εὐφραΐνον 608 E: cf. Weissenberger, *Die Spr. Plut.*, p. 27 s.), il futuro dubitativo (608 D ἀνιάσει καὶ συνταράξει: cf. Fritsch, *Sprachegebr. Heliöd.* I, p. 33) avevano, a mio avviso, bisogno di essere illustrati¹.

¹ Su questi ed altri fenomeni simili vd. anche A.M. Milazzo, *Forme e funzioni retoriche dell'opuscolo "Aqua an ignis utilior" attribuito a Plutarco*, in *Strutture formali dei "Moralia" di Plutarco*. Atti del III Convegno plutarcheo, Palermo 1989; Napoli 1991, pp. 419-433.

Anche i problemi testuali che l'opuscolo presenta sono stati trascurati dai due editori, al che vorrei qui rapidamente rimediare. 608 C: καίτοι οὐδέ: la inserzione congetturale di γ' tra καίτοι ed οὐδέ, proposta dallo Stegmann, è arbitraria: su tale inserzione, amata dagli editori normativi per eliminare lo iato che essi a torto volevano obliterare in Plutarco, cf. il mio lavoro "*La lingua dei Moralia di Plutarco: normativismo e questioni di metodo*", in corso di stampa, e le osservazioni di I. Gallo nella sua edizione di Plutarco, *La gloria di Atene (Corpus Plutarchi Moraliū, 11)*, p. 109. — 608 C: la espunzione di οἶδα, proposta dal Wilamowitz, è ingiustificata, come hanno rettamente visto De Lacy-Einarson, nella loro edizione Loeb. Nel caso di 608 C καίτοι οὐδέ, è da notare che, come ho spesso osservato (cf. anche Weissenberger, *Spr. Plut.*, p. 35), lo iato dopo καίτοι è non infrequente in Plutarco; nel caso di 608 C οἶδα ἀγαπητόν, bisogna ricordare che lo iato tra due α era addirittura ricercato dagli Atticisti, cf. per es. Schmid, *Attic.* I, p. 60. La predilezione degli atticisti per lo iato è ben messa in rilievo dallo Schmid, *Attic.*, vol. V, *Sachregister*, s.v. "Hiatus". — 608 E ἀεὶ φεύγουσα καὶ τρέμουσα τὴν ὑπόμνησιν τοῦ παιδός, ὅτι συμπαροῦσαν αὐτὴν εἶχε. La congettura dello Empirius, che propose di modificare αὐτὴν in λύπην, è errata. Per Plutarco esistono due tipi di ricordo, la μνήμη ο ὑπόμνησις (ambidue i sinonimi sono usati in 608 E: τῷ λυποῦντι τὴν μνήμην ... τὴν ὑπόμνησιν τοῦ παιδός) e la ἐπίνοια (menzionata in 608 D, immediatamente prima di τὴν μνήμην: λαμβάνοντας ἐπίνοιαν αὐτῶν). Tra i due termini μνήμη ed ἐπίνοια (*Mor.* 85 B; cf. *Mor.* 610 F ἡ ἐπίνοια... τὸ μεμνησθαι) Plutarco fa una distinzione: la μνήμη ο ὑπόμνησις è il presentarsi, alla mente di una persona, del ricordo di un defunto: un tale presentarsi è un processo involontario, non causato cioè dalla volontà di detta persona, tanto è vero che Climene cerca di sfuggire a questo processo, e lo teme (ἀεὶ φεύγουσα καὶ τρέμουσα...). La ἐπίνοια, invece, designa il pensare, volontariamente, al defunto del quale ci si è ricordati. La μνήμη nel senso suindicato è un processo mentale gradevole, secondo Plutarco (*Mor.* 1105 E ἡδὺ πανταχόθεν ἡ φίλου μνήμη τεθηγκότος), mentre invece per molti, quali la moglie di Plutarco, la ἐπίνοια è un processo doloroso (608 D ἀνιάσει καὶ συνταράξει κ.τ.λ.). Plutarco, quindi, in 608 E dice che Climene temeva la ὑπόμνησις τοῦ παιδός, perché tale ὑπόμνησις aveva come compagna αὐτὴν, cioè la ἐπίνοια, fenomeno mentale doloroso: il pronome αὐτὴν, insomma, si riferisce alla ἐπίνοια menzionata immediatamente prima (ἐπίνοιαν αὐτῶν, 608 D). Il senso è, insomma: "fuggiva sempre e scansava impaurita il ricordo del figlio, perché tale ricordo aveva come compagna essa (αὐτὴν, cioè la sopra menzionata ἐπίνοια)". In realtà, continua Plutarco, la ἐπίνοια deve essere fonte di serenità, come egli argomenta, e non di dolore come lo era per Climene e come lo è per la moglie di Plutarco (608 E τὴν ἐπίνοιαν... τὸ εὐφραίνειν). Naturalmente, il vocabolo ἐπίνοια ha molti significati (cf. per es. Usener, *Gloss. Epicur.*, s.v.). In 611 D, il testo tràdito οὗτ' εἰς ἐπίνοιαν ἦλθεν, οὗτ' ἔλαβεν ἐπίνοιαν è sano. Come ha ben compreso il Wytttenbach (*Lex. Plut.*, s.v. ἐπίνοια, ci troviamo di fronte ad un caso di *falsa anaphora*, la quale è un tratto stilistico retorico noto a Plutarco (cf. le mie osservazioni in *Quad. Dipart. Sc. Antich. Univ. Salerno* II, 1988, p. 94, etc.). Nella frase οὗτ' εἰς ἐπίνοιαν ἦλθεν, la parola ἐπίνοιαν è usata come sinonimo di ἔννοιαν (per ἐπίνοια come equivalente ad ἔννοια cf. Adler, *Index Verbor. in Stoic. Veter. Fragm.*, s.v. ἐπίνοια), cosicché non è legittimo modificare ἐπίνοιαν

in ἔννοιαν, come suggeriscono De Lacy ed Einarson; nella frase οὐτ' ἔλαβεν ἐπίνοιαν, il vocabolo ἐπίνοιαν significa invece ἐπιθυμίαν (per tale significato di ἐπίνοια cf. *Thes.*, s.v. ἐπίνοια, 1715 B), per cui non è giustificato modificare ἐπίνοιαν in ἐπιθυμίαν, come suggerì il Reiske, a torto approvato da Impara e Manfredini, dimentichi dell'esistenza della *falsa anaphora*.

609 A: la lezione dei codici ἀσφαλές, a torto alterata dai critici, è sana: cf. *Mor.* 39 B κόσμος ἀσφαλής. Qui in 609 A ἀσφαλές vuol denotare l'abbigliamento che è "sound, not risky" (cf. *LSJ*, s.v. ἀσφαλής), cioè che non si espone al rischio di critiche negative da parte del pubblico. — 609 B: la lezione βαφὰς ἐσθῆτος μελαίνης è sana, perché l'epiteto μελαίνης si riferisce ad ἐσθῆτος per *enallage adjectivi*; tale *enallage* è comune in Plutarco. — 609 C: la particella οὔτε è stata a torto modificata in οὐδέ dallo Stegmann; anche in 612 A, la particella οὔτε stata arbitrariamente alterata in οὐδέ dallo Stegmann.

Come è noto, nella κοινή letteraria, ed in Plutarco, spesso οὔτε è usato invece di οὐδέ. Attestazioni elencate in Stegmann, *Ueber den Gebrauch der Negationen...*, p. 28 ss.: lo Stegmann, critico normativo, voleva eliminare tutte tali attestazioni, mentre ora sappiamo che l'uso di οὔτε invece di οὐδέ è frequente non solo in Plutarco, ma anche, per esempio, in Giuliano Imperatore. — 609 F: la inserzione dell'articolo τὰ, proposta dal Reiske, è arbitraria, perché qui Plutarco ha usata la *inconcinnitas articuli*, cioè non ha impiegato l'articolo τὰ davanti a πένθη. Su tale *inconcinnitas* cf. il mio già citato lavoro "*La lingua dei Moralia...*". — 610 D. Si tratta di una delle tante metafore mediche usate da Plutarco. Il participio κλώντος è sano, e vuol dire "incurvante": esso si riferisce all'effetto del reumatismo, che "incurva", perché non permette di distenderle, le articolazioni del malato (cf. per es. *Thes.*, s.v. κλάω). Il participio ἀναξηραίνόμενον è anch'esso sano: Plutarco sta parlando del ῥεῦμα, che, secondo i medici antichi, era un "flusso di umori" eccessivo. Tale ῥεῦμα, "flusso di umori eccessivo", invece di venire (come sarebbe clinicamente necessario) ridotto al normale, viene, per errore, ipercorretto, cioè viene totalmente eliminato, "disseccato" (ἀναξηραίνόμενον), al punto da divenire una κάκωσις (εἰς πολλήν... κάκωσιν).

611 B: il testo è sano; cioè, il genitivo παρούσης non può essere trasformato congetturalmente in un dativo, perché si tratta di un "génitif remplaçant le datif", cf. *Quad. Dipart. Sc. Antich. Salerno* 6, p. 72.

Lo scambio del dativo e del genitivo è, in ogni caso, attestato negli Atticisti, cf. Schmid, *Attic.*, vol. V, *Sachregister*, s.v. *Dativ* ("Dativ und Genitiv verwechselt"); lo Schmid discute assai bene questo fenomeno).

611 F: il verbo πεπονθέναι è corretto, e non va modificato in προσπεπονθέναι, come propose il Reiske; tale verbo πεπονθέναι è qui usato in una accezione propria del linguaggio Stoico, cf. *LSJ*, s.v. πάσχω, IV (opposto di ἀποπάσχω). — Le congetture introdotte dai critici in 611 F-612 B sono, secondo me, illegittime, data la natura lacunosa del testo: per esempio, siccome πλήν con l'infinito è costruzione bene attestata in greco, sarebbe errato modificare πλήν in πρίν, in 611 F, come propone il Reiske (cf. *Thes.*, s.v. πλήν, 1213 B).

Plutarco, *La gloria di Atene*, a cura di I. Gallo e M. Mocci (*Corpus Plutarchi Moraliū*, 11). Napoli, D'Auria, 1992. pp. 120.

Questa edizione è eccellente, da ogni punto di vista. I due dotti colleghi Gallo e Mocci, nella *Introduzione* e nelle *Note*, le quali ultime costituiscono un vero e proprio "commento filologico di particolare ampiezza" (p. 31) analizzano, in forma succinta ma adeguata, la natura retorica ed i fini dell'opuscolo plutarco, come pure le caratteristiche linguistiche e stilistiche di esso. Il Gallo dichiara di aver "seguito" (p. 30), nel suo approccio metodologico *textkritisch*, i criteri che ho promulgati in molti miei "lavori": egli acutamente dimostra che, nella maggior parte dei casi ("numerosissimi": p. 30), le congetture proposte dai critici, tendenti a modificare ... "il testo trädito", cioè "il testo concordemente attestato dai codici", non sono "affatto" giustificate, in quanto esse sono il prodotto di arbitrari "normativismi di lingua e di stile". Dato che il Gallo ha non solo adottato i suddetti criteri come metodo generale, ma ha anche, nel caso specifico, accolto "suggerimenti testuali ed esegetici" da me comunicatigli per la sua edizione del *De Gloria Atheniensium* (p. 32, nota 67), questa mia recensione non può che essere breve. Particolarmente utili mi sembrano le analisi che il Gallo offre degli elementi retorici, copiosi in questo opuscolo; ogni studioso di Plutarco, e degli autori antichi in genere, dovrà usare come profittevole *point de repère* quanto la Mocci scrive circa i metodi che Plutarco adottò nell'impiegare citazioni (p. 15, 101-102, etc.). Su Plutarco le "istanze educative" (p. 22) prevalgono sulle "preoccupazioni estetiche e letterarie": questo fatto, che l'Amoneit illustrò per quanto riguarda le citazioni plutarchee di Omero (*De Plut. stud. homer.*, Diss. Königsberg 1887), è bene studiato dalla Mocci, che prende in esame la posizione di Plutarco nei confronti del "grande teatro classico" (p. 20 ss.).

Vorrei profittare dell'occasione per chiarire due problemi testuali. A pag. 82 s. il Gallo esita: da un lato la spiegazione data dal Dübner e da me del passo 346 A-B gli pare "plausibile" (per l'uso dei "due sinonimi" γέγραπται καὶ πεποίηται, da me additatogli, cf. Weissenberger, *Spr. Plut.* p. 51, 66), ma dall'altro lato egli esprime "qualche perplessità a causa del problema della somiglianza". In realtà tale problema non esiste: la spiegazione del passo fornita dal Dübner e da me viene "confermata dalle arti figurative", come il Gallo stesso scrive, e viene, per sovrappiù, corroborata da non altri che Plutarco, il quale riferisce l'avverbio γλαφυρῶς

“in sembiante delicato” proprio al ritratto di Teseo che era stato dipinto da Parrasio. Il “gioco di parole” tra δῆμον e δημόν (p. 83), la mia spiegazione del quale il Gallo accetta (p. 84), ha senso solo se si comprende che Eufronore, agli occhi del pubblico, nel dipingere Teseo come grasso si era posto in contrasto con la tradizione iconografica, seguita da Parrasio, la quale effigiava l’eroe come non grasso.

La funzione del “τι attenuativo” (Gallo, p. 83) è ovvia: Plutarco scrive che il ritratto di Teseo fatto da Parrasio era “abbastanza somigliante” (Gallo, p. 83) al soggetto dipinto, cioè non interamente somigliante al vero Teseo, perché Parrasio aveva effigiato l’eroe come troppo magro (dove il “Bonmot” di Eufronore ῥόδα βεβρωκέναι: cf. Herter, *RE, Supplem.* XIII, s.v. *Theseus* 1234), mentre il vero Teseo, cioè quello rappresentato nella tradizione iconografica convenzionale e creduta veritiera da Plutarco, era non già troppo magro, bensì soltanto magro (cf. per esempio i due ritratti in Charbonneau-Martin-Villard, *Hellenistic Art*, London 1973, fig. 143 e 144: l’eroe è magro, anzi non è nemmeno muscoloso).

A pag. 95 il Gallo esita ad accettare la mia spiegazione del testo tradito, e preferisce, sia pur dubbiosamente (“non saprei”) il testo violentissimamente alterato dai critici. I dubbi che il Gallo esprime non mi sembrano avere fondamento. Anzitutto: la frase da me spiegata è “in coordinazione avversativa” non perché lo dico io, bensì perché Plutarco ha usato la particella avversativa δέ (γλῶσσα δέ). In secondo luogo, è ovvio che tutto l’enunziato, a partire da ὁ τῆς ποιητικῆς ἔργον fino a τοῖς πράγμασιν ὑποτίθεται, è (Gallo, p. 95) una “enunciazione teorica plutarchea”, non una enunciazione di Corinna, per motivi grammaticali: dopo i participi ὄντα e μὴ ποιοῦντα che riportano in *oratio obliqua* il discorso di Corinna, l’indicativo συμβέβηκε e l’indicativo ὑποτίθεται dimostrano che l’enunziato introdotto dal pronome relativo ὃ è una affermazione di Plutarco, espressa in *oratio recta*. Motivi di contenuto confermano pienamente i motivi grammaticali: la “enunciazione teorica plutarchea” da me indicata secondo la quale la lingua, non controllata dalla διάνοια, produce solo artifici formali (cioè catacresi, metafrasi, μέλη e ritmi, i quali artifici sono tutti “abbellimenti dei fatti”, ἡδύσματα τοῖς πράγμασιν), invece di produrre concrete narrazioni (μύθους) di fatti non abbelliti (τοῖς πράγμασιν), collima esattamente proprio con le teorie estetiche di Plutarco, secondo il quale, come il Gallo stesso (p. 95) mette in rilievo, ciò che contava, nell’opera letteraria, era “più il contenuto” (cioè, la narrazione di fatti non abbelliti) “che la forma”. Infine, la “enunciazione teorica Plutarchea” da me messa in luce non è isolata: anche le parole ὅτι καὶ αὐτοὶ τὰ πράγματα κ.τ.λ. (347 F) sono “il commento di Plutarco” (così il Gallo, p. 95), esattamente come le parole ὁ τῆς ποιητικῆς ἔργον...πράγμασιν ὑποτίθεται sono, come ho detto, una “enunciazione teorica plutarchea”. Plutarco, insomma, tanto nella sua “enunciazione teorica” quanto nel suo “commento” interviene di persona, ed esprime le sue idee: tali sue idee sono le stesse, sia nella “enunciazione teorica”, sia nel “commento”, e consistono nell’asserire che, nell’opera letteraria, ciò che conta è il contenuto e non gli artifici formali miranti ad abbellire questo. Secondo Plutarco, le varie forme meliche (μέλη) e metriche (ῥυθμούς) scelte da Pindaro sono meri artifici formali, abbellimenti dei fatti (ἡδύσματα τοῖς πράγμασιν), che contano meno, esteticamente, della narrazione del mito (μύθους), ossia della esposizione dei fatti come trama narrativa tesuta dal poeta. La mia spiegazione del testo è corroborata proprio dal dato messo

in luce dal Gallo, cioè che Plutarco “privilegia nel suo giudizio gli storici sui poeti, perché i primi sono più fedeli ai fatti, mentre i poeti aggiungono ἡδύσματα τοῖς πράγμασιν (Gallo, p. 95). La “enunciazione teorica plutarchea” da me indicata, dunque, “riguarda la poesia specificamente” (Gallo, p. 95): secondo Plutarco, cioè, la γλῶσσα dei poeti, in quanto essi sono ispirati dal loro estro (ἐνθεον ἡ ποιησις) e non controllati dalla διάνοια, produce meri artifici formali, mentre invece è la διάνοια che produce la narrazione dei fatti da Plutarco ammirata nelle opere non già dei poeti, bensì degli storici.

Vorrei concludere. Grazie all’acutezza di giudizio dimostrata dal Gallo nello studiare e risolvere difficili casi di critica testuale, e grazie alle vaste conoscenze di critica letteraria di cui il Gallo e la Mocci danno ampia prova, questa edizione è degna del più alto plauso.

GIUSEPPE GIANGRANDE

Aldo Brancacci, *OIKEIOS LOGOS. La filosofia del linguaggio di Antistene*, «Elenchos. Collana di testi e studi sul pensiero antico», XX, Napoli (Bibliopolis) 1990 [ma 1991], pp. 304.

Destinato non soltanto «agli specialisti di Antistene e di problemi di filosofia del linguaggio greca, ma anche agli studiosi della sofistica e della tradizione socratica» (p. 15), questo dotto e documentatissimo saggio si fa apprezzare non solo per l'originalità dei risultati ma soprattutto per la novità della chiave di approccio. Con grande chiarezza di pensiero Brancacci, che si occupa da tempo di Antistene e, più in generale, di problemi relativi alla filosofia del linguaggio, in questo pregevole lavoro affronta uno studio sistematico e rigoroso delle testimonianze e dei frammenti, proponendosi di cogliere il senso unitario del φιλοσοφείν antistenico. Nel corso della storia degli studi, la comprensione e la valutazione del pensiero di Antistene (445-365 a. C. circa)¹ sono state fortemente condizionate dalle testimonianze delle fonti antiche, che presentavano il filosofo sempre in relazione ad altre figure di riferimento: i 'maestri' Gorgia e Socrate, gli 'epigoni' Cinici e, in più ampio senso, Stoici. A ciò si aggiunge che il pensiero di Antistene si è molto spesso interpretato sulla base di una partizione della filosofia in μέρη, che è posteriore ad Aristotele e dunque estranea al socratico. Questo tipo di approccio non solo ha falsato il giudizio sulla sua figura di pensatore, ma — cosa più grave — ha impedito una ricostruzione obiettiva della dottrina filosofica. Alla luce di questi presupposti Brancacci, mettendo in discussione tale impostazione critica, tenta «una ricostruzione completa delle dottrine semantiche, dialettiche e logiche attestate per Antistene» (p. 12), individuando nella riflessione sul λόγος l'elemento unificante del suo sistema filosofico. L'indagine è condotta tenendo costantemente presente un quadro storico-teorico di riferimento, e questo severo criterio d'approccio consente all'autore di chiarire iati e punti di contatto fra l'impostazione dottrinarie antistenica e quella degli altri protagonisti del panorama filosofico dei secoli V-IV a.C. Quel che caratterizza il lavoro è dunque un metodo di ricerca che prende le mosse da una rilettura complessiva su base storica delle testimonianze, finalizzata ad «un'inter-

¹ Per i problemi relativi alla cronologia vd. G. Giannantoni, *Socratis et Socraticorum Reliquiae*, IV, Napoli 1990, 199-201.

pretazione filosofica delle dottrine logico-linguistiche antisteniche» (p. 15) e, in prima istanza, alla dimostrazione di una sostanziale unità ed originalità del pensiero del filosofo.

Ma veniamo al contenuto di questo saggio complesso e ricco di spunti di riflessione. L'impianto dell'opera è molto lineare. Brancacci affronta programmaticamente l'esame delle testimonianze e dei frammenti seguendo un percorso ben articolato, scandito dalla successione dei capitoli. In tale strutturazione del discorso, le conclusioni cui l'autore giunge in ogni capitolo vengono ad essere fondamento e punto di partenza del capitolo successivo. Nel presentare il contenuto dell'opera, credo sia dunque opportuno rispettare questa stessa divisione in sezioni, per non far torto alla lucida e serrata analisi condotta dall'autore.

Aprire il volume un'introduzione asciutta ed essenziale, nella quale Brancacci presenta lo *status quaestionis*, illustrando i principi su cui si basa la propria riflessione e gli obiettivi della ricerca, ed enucleando i diversi momenti di questo 'percorso a tappe'. L'opera si articola poi in otto capitoli molto ben strutturati e concatenati fra di loro. Il primo (*Le opere logico-dialettiche*, pp. 17-41) ha funzione introduttiva e propedeutica. In esso l'autore, muovendo da un esame dei tomi VI-VII del catalogo degli scritti conservato da Diogene Laerzio, ricapitola i problemi relativi alla produzione antistenica, e in modo specifico delle opere a contenuto logico-dialettico: l'autenticità dei titoli e dei sottotitoli, l'estensione e la successione degli scritti, la cronologia e la distribuzione dei frammenti, ma soprattutto il contenuto ed il carattere delle singole opere. L'autore si sofferma anche a discutere alcune lezioni e formulazioni dei titoli (come ad esempio per il *Περὶ τοῦ ἀντιλέγειν*, il *Σάθων* ed infine il *Περὶ δόξης καὶ ἐπιστήμης*), la cui corretta interpretazione è funzionale all'intendimento del contenuto dottrinario e della struttura formale.

Con il secondo capitolo (*Il significato dei nomi*, pp. 43-84) si entra più concretamente nel merito del discorso. La riflessione muove dall'esegesi del commento di Porfirio ad *Od.* I 1, che sembrerebbe riportare un passo antistenico, tratto da un'opera di incerta identificazione e che l'autore identifica nel *Περὶ διαλέκτου*. Si tratta della ben nota discussione sulla valenza semantica dell'epiteto *πολύτροπος* attribuito da Omero ad Odisseo. In questa brillante esegesi l'autore mette in evidenza come il passo, in cui si osservano le tracce di un'originaria forma dialogica, sia strutturato in modo bimbembre. Dapprima è esposta sinteticamente la tesi (*ἀπορία*: «οὐκ ἐπιφανεῖν φησιν Ἀντισθένης Ὅμηρον τὸν Ὀδυσσεῦα μᾶλλον ἢ ψέγειν, λέγοντα αὐτὸν πολύτροπον»), cui viene fatta seguire la *λύσις*, nella quale sono enucleati i tre elementi sostanziali che costituivano l'argomentazione antistenica: la discussione sul termine *τρόπος*, che parte da un'indagine etimologica, l'interpretazione dell'aggettivo *πολύτροπος*, sulla base di relazioni di affinità semantiche, ed infine l'analisi della coppia di concetti di *πολυτροπία* e *μονοτροπία*, da cui si sviluppa un discorso di chiarificazione del significato etico e del significato retorico del termine di partenza. Questo il punto nodale della testimonianza porfiriana. La struttura dell'argomentazione manifesta il metodo seguito da Antistene nell'esegesi omerica e, più generalmente, nell'analisi linguistica finalizzata all'identificazione del significato *οἰκείος* degli ὀνόματα, nonché alla conseguente corretta determinazione dei concetti morali ad essi collegati ed alla oggettivazione dei valori. Il nucleo centrale di tale procedimento di razionalizzazione del linguaggio è dunque

proprio questa *χρῆσις τῶν ὀνομάτων*, «un'analisi del contenuto semantico dei nomi, svolta secondo un procedimento diairetico e tale da produrre identificazioni di significato tra termini diversi: sul piano dottrinario, essa consentiva di determinare con cura nozioni e concetti pertinenti ad ambiti diversi, stabilendo tra essi la connessione voluta dal filosofo» (p. 59). L'indagine onomatologica, condotta mediante il metodo della *χρῆσις τῶν ὀνομάτων*, ammetteva anche un'eventuale polisemia dei termini presi in esame, risolta da Antistene — a differenza di Prodicco, come fa notare l'autore — con la determinazione del significato proprio di ciascun ὄνομα in un contesto specifico, grazie ad un rigoroso procedimento di analisi trasversale del testo. Dunque una strettissima corrispondenza tra *πρᾶγμα* e ὄνομα che lo definisce, la cui determinazione consente di sciogliere l'originaria ἀμφιβολία semantica e di passare in questo modo dal piano della δόξα a quello dell'ἀλήθεια, rendendo impossibile qualunque relativismo dei valori.

E proprio questo rapporto di consequenzialità fra analisi semantica ed etica, che si delinea nella riflessione sul linguaggio, legittima il passaggio al terzo capitolo (*La paideia*, pp. 85-118). Brancacci sottolinea lucidamente come proprio ad un obiettivo pedagogico sia finalizzata l'indagine logico-semantica, ricordando innanzi tutto la testimonianza di Epitteto (*Diss.* I 17, 12) di un frammento antistenico, desunto con ogni probabilità dal *Περὶ παιδείας ἢ περὶ ὀνομάτων*: «ἀρχὴ παιδεύσεως ἡ τῶν ὀνομάτων ἐπίσκεψις». Nella formula è chiarita senza ombra di dubbio la posizione del filosofo, che si richiama nettamente ad un intellettualismo etico di esplicita ascendenza socratica: l'elemento conoscitivo-razionale è punto di partenza e funzione dell'istruzione filosofica. Questa, fondata sull'indagine terminologica, che consente correttezza e pertinenza di giudizi e conseguente incrollabilità dei convincimenti morali, è parallelamente legata all'esercizio della φρόνησις, caratteristica peculiare del saggio. E di chiaro stampo socratico, puntualizza l'autore, si dimostra essere anche la stessa fisionomia della παιδεία antistenica, che si oppone fermamente alla παιδεία tradizionale, incapace di stimolare e rafforzare l'elemento etico-razionale. La παιδεία antistenica, la δαιμόνιος παιδεία, con l'opposizione tra sapere umano e sapere divino (come si evince da un frammento dell'*Eracle* citato da Themist., *Περὶ ἀρετῆς* p. 43 Mach e da Dio Chrysost., *Orat.* IV 29), la quale coincide con l'ἀνθρωπίνη σοφία del Socrate platonico (Plat., *Apol.* 20 D 5 - E 3), è strettamente connessa alla figura del σοφός, per la quale modello di riferimento è Odisseo. Abile dialettico ed abile retore, in possesso della nozione di οἰκεῖον e di conseguenza dotato di virtù etiche, il σοφός è il solo capace di trasmettere agli altri il proprio sapere. Dunque l'esame dei nomi era il necessario fondamento «di quella complessiva attività razionale legata all'esercizio della φρόνησις e volta alla ricerca della verità: verità intesa sia come conoscenza logico-dialettica, il cui fine è la formazione di saldi giudizi, funzionali al rafforzamento dell'anima, sia come sapere morale, condizione dell'ἀρετή e dell'εὐδαιμονία, l'una e l'altro appannaggio del σοφός. Esso costituiva, in particolare, il punto di partenza, o fondamento, dell'educazione filosofica, e questo ruolo fondativo era corrispettivo del fatto che suo oggetto erano gli ὀνόματα: dallo studio dei nomi sarebbe stato possibile derivare conoscenze sulle cose e quindi sul retto atteggiamento da assumere nei confronti di esse» (p. 118).

Il discorso condotto in questi due capitoli è la premessa necessaria alle riflessio-

ni contenute nei due successivi, di argomento dialettico. Nel quarto capitolo (*Il metodo dialettico*, pp. 119-146) Brancacci si propone in primo luogo di chiarire come si configurasse il metodo seguito nella ricerca sui termini e, di conseguenza, quale fosse il rapporto fra tale ἐπίσκεψις τῶν ὀνομάτων e l'ἐξετάζειν socratico. Il presupposto da cui si sviluppa la riflessione è l'esame di Xen., *Mem.* IV 6, 1, in cui si dice di Socrate che «τοὺς μὲν εἰδότες, τί ἕκαστον εἶη τῶν ὄντων, ἐνόμιζε καὶ τοῖς ἄλλοις ἂν ἐξηγεῖσθαι δύνασθαι· τοὺς δὲ μὴ εἰδότες οὐδὲν ἔφη θαυμαστὸν εἶναι αὐτοὺς τε σφάλλεσθαι καὶ ἄλλους σφάλλειν», e che, per questo motivo, non cessava mai, appunto, «σκοπῶν [...] τί ἕκαστον εἶη τῶν ὄντων». Da un'attenta ed accurata analisi linguistica Brancacci conclude che il passo è di diretta derivazione antistenica. Il Socrate senofonteo è un Socrate 'antistenico' o, per meglio dire, un Socrate 'dialettico', il cui metodo operativo si identifica con quello di Antistene, e la cui procedura definitoria appare naturalmente ben diversa da quella testimoniata per il Socrate platonico. Per quest'ultimo, infatti, il quesito definitorio, il τί λέγεις, costituisce il momento iniziale dell'ἐξετάζειν, «considerato come quella concreta situazione dialogica nella quale si attua il principio etico fondamentale (διαλέγεσθαι = μέγιστον ἀγαθόν) e che dunque si rinnova indefinitamente» (p. 127). Per Antistene, al contrario, il τί λέγεις e la conseguente determinazione del significato οἰκεῖος degli ὀνόματα si configurano come il momento conclusivo dell'indagine sui termini e come ἀρχὴ παιδεύσεως. Allo stesso modo il διαλέγεσθαι del Socrate platonico non è finalizzato ad una determinazione del significato oggettivo dei termini, bensì di quello che ad essi attribuisce l'interlocutore, mentre il φιλοσοφεῖν antistenico si basa sulla ricerca di una determinazione di significato corretta ed oggettiva, che presuppone una corrispondenza biunivoca tra ὄνομα e πρᾶγμα. A completamento di questo discorso, sulla base di altre testimonianze senofontee (*Mem.* IV 6, 2-12 e III 2, 2-4; *Symp.* 4, 6) l'autore cerca di definire con precisione i caratteri del metodo seguito da Antistene nell'ἐπίσκεψις τῶν ὀνομάτων. Da queste testimonianze si deduce chiaramente che si tratta di un procedimento diairetico, che consente una distinzione di carattere etico per i significati dei nomi. Il procedimento definitorio dell'ὄνομα si sviluppa sulla base di scelte binarie: «esse risultano funzione di un'alternativa fondamentale, in forza della quale tutte le determinazioni successivamente enucleate sono distinte in due classi: quella di τὰ καλὰ e quella di τὰ αἰσχρά, corrispondenti rispettivamente al momento dell'accoglimento e a quello della deiezione delle note inerenti alla nozione oggetto d'esame» (pp. 137s.). Da un altro passo senofonteo (*Mem.* IV 5, 11-12), infine, un'ulteriore informazione sul metodo diairetico. Dalla testimonianza si evince trattarsi ancora una volta di una procedura di tipo dialettico: «ἀλλὰ τοῖς ἐγκρατέσι μόνοις ἔξεστι σκοπεῖν τὰ κράτιστα τῶν πραγμάτων καὶ λόγῳ καὶ ἔργῳ διαλέγοντας κατὰ γένη τὰ μὲν ἀγαθὰ προαιρεῖσθαι, τῶν δὲ κακῶν ἀπέχεσθαι» (lo spaziato è mio). Dunque questo διαλέγειν κατὰ γένη, che ricorda — superandolo — il concetto di διαίρεσις τῶν ὀνομάτων di Prodicò, si configura come il punto di sutura fra analisi linguistica ed etica: il σοφός, abile nella dialettica e dotato di virtù, λόγῳ καὶ ἔργῳ distingue le cose in 'classi' o 'famiglie'. In questo modo «la "scelta logica" si identifica senza residui con la "scelta morale", nel senso che le determinazioni emerse nell'esame di una nozione data guideranno l'azione di chi intenda conformare il proprio comportamento a quanto l'indagine logico-

dialettica mette in luce» (p. 144).

Nel quinto capitolo, il secondo di argomento squisitamente dialettico (*Dialettica e Retorica*, pp. 147-171), l'autore indirizza la sua ricerca verso un approfondimento del significato del διαλέγεσθαι socratico nell'ambito del pensiero antisteni-co. Si tratta di vedere ancora una volta quali possano essere considerati reali punti di contatto fra Antistene e il suo maestro. La riflessione prende le mosse da una testimonianza porfiriana (*Schol. ad Od.* I 1) ed ancora da Xen., *Mem.* IV 5, 12: da entrambe le fonti risulta «una netta accentuazione della funzione strumentale del διαλέγεσθαι, e, parallelamente, una decisa emergenza del tema della competenza, pur presente nella concezione socratica» (p. 148). Nel pensiero antistenico il διαλέγεσθαι ha certamente una funzione etico-pedagogica: prerogativa del sapiente, δεινός nell'arte della dialettica e capace di τὸ αὐτὸ νόημα κατὰ πολλοὺς τρόπους λέγειν, è mezzo di veicolazione di un sapere già posseduto, che consente al σοφός di ἀνθρώποις συνεῖναι e di comunicare così le sue conoscenze, agendo sulla loro formazione. Brancacci conclude sottolineando che in questo modo il διαλέγεσθαι, oltre naturalmente ad avere una funzione dialettica, acquista una connotazione esplicitamente retorica: «in base allo studio del significato dei nomi, connesso alla procedura del διαλέγειν κατὰ γένη, sarebbe stato possibile costruire una varietà di τρόποι τῶν λόγων; questi designavano l'abilità propria dell'ἀνὴρ πολύτροπος, capace di maneggiare a suo piacimento la varietà degli stili e le diverse forme del discorso in cui un medesimo contenuto concettuale può essere espresso» (p. 153). Questo concetto di dialogo in comune (διαλέγεσθαι) implica ancora la nozione di ἐπιστήμη come positivo sapere morale e del conseguente tema della competenza tecnica, già della cultura sofistica e proprio di Socrate. Da ciò deriva una polemica contro il sapere apparente di coloro che credono di sapere, che si ritrova anche nel Socrate platonico, nonché una critica rivolta ai demagoghi ateniesi e, in generale, al sistema politico democratico, ma, allo stesso tempo — e questo è l'aspetto più rilevante — viene ribadito il principio socratico dell'insegnabilità della virtù.

Gli ultimi tre capitoli, infine, sono riservati alla trattazione delle dottrine logiche. Nel sesto (*La polemica antiplatonica*, pp. 173-197) l'autore indaga sui termini della polemica dottrina fra Antistene e Platone, ricostruendone anche il contesto storico-teorico. Il punto di partenza del discorso è naturalmente il Σάθων, uno scritto di contenuto logico-dialettico, di cui abbiamo informazioni da alcuni commentatori di Aristotele che riportano la posizione di Antistene a proposito dell'idea platonica. Da queste testimonianze si evince che la critica del socratico chiama in causa la teoria delle idee ed il concetto di definizione. Presupposto fondamentale della polemica è, naturalmente, quella corrispondenza biunivoca fra ὄνομα e πᾶγμα che sta alla base del pensiero antistenico. Il socratico esclude «l'obiettivo sussistenza delle idee perché ad esse non corrispondono "cose"; tale posizione implicava, per un verso, che l'idea platonica fosse considerata sotto quell'aspetto per cui anch'essa è un ὄνομα, e per un altro verso, che fosse rovesciata la tesi, esposta nel *Cratilo* e ribadita nel *Teeteto*, secondo cui l'idea è fondamento dell'ὀνομάζειν; da ciò, era facile pervenire alla conclusione che all'universale platonico compete una realtà puramente mentale» (pp. 184s.). È evidente come la polemica antiplatonica abbia un significato logico-linguistico: la teoria antistenica si fonda sull'identificazione λέγειν = λέγειν τι = λέγειν τὸ ὄν, in base alla quale, osserva l'autore, «se

le parole significano in quanto ad esse corrispondono *denotata* reali, nessun significato potrà essere attribuito a nozioni per le quali è esclusa la corrispondente, positiva sussistenza di “cose”» (p. 197).

Nel settimo capitolo (*La formula del logos*, pp. 199-226) Brancacci affronta una ricostruzione della teoria della definizione, prendendo in esame un passo di Diogene Laerzio (VI 3), di difficile esegesi per l'estrema brevità, relativo all'oggetto ed alla funzione del λόγος. Secondo Diogene, dunque, «λόγος ἐστὶν ὁ τὸ τί ἦν ἢ ἔστι δηλῶν», formula che, mentre richiama palesamente il τί ἐστὶ socratico, costituisce anche un precedente della formula aristotelica τὸ τί ἦν εἶναι. L'interpretazione di Brancacci sottolinea innanzi tutto la presenza, all'interno della formula, dei termini λόγος e δηλῶν, che, oltre a ricondurre alle discussioni sulla natura e sulla funzione del λόγος sorte tra il V ed il IV secolo, sembrano riportare polemicamente alla definizione gorgiana del λόγος ed alla tradizione retorica che prese le mosse dal sofista. Ma il punto nodale del discorso consiste nella risoluzione delle difficoltà relative alla formula τὸ τί ἦν ἢ ἔστι. Con un'attenta analisi filologica l'autore dimostra che il senso dell'espressione è da intendere come una caratterizzazione della struttura definitoria, e cioè logico-linguistica e non ontologica, dell'oggetto del λόγος, e in questo senso conduce alla 'definizione della definizione', o per meglio dire, alla definizione dello stesso processo definitorio: «nella formula antistenica τὸ τί ἦν indica la determinazione logica che permette la definizione dell'ἐρωτηθέν; il presente ἔστι rappresenta l'ἐρωτηθέν stesso, vale a dire il termine posto a tema dell'interrogazione; il λόγος ὁ τὸ τί ἦν ἢ ἔστι δηλῶν è, dunque, il discorso definitorio» (p. 217). In tal modo è evidente come la nozione di *logos* venisse a ricoprire una posizione di centralità nell'ambito del φιλοσοφεῖν antistenico: «essa opera infatti a livello logico, ove darà origine alla teoria dell'οἰκείος λόγος; a livello retorico, ove designa l'attività propria dell'ἄνθρωπος πολῦτροπος, prerogativa del quale è la χρησις ποικίλη λόγου; a livello dialettico, in quanto è tramite i *logoi* che i σοφοί esprimono agli uomini quelle conoscenze guadagnate mercè l'ἐπίσκεψις τῶν ὀνομάτων; a livello etico, posto che i *logoi* e i λογισμοί costituiscono lo strumento mediante cui si raggiunge e consolida la verità morale, condizione del rafforzamento dell'anima e della fondatezza dei suoi giudizi intorno alle cose» (p. 222).

E veniamo all'ultimo capitolo (*La teoria dell'οἰκεῖος logos*, pp. 227-262), nel quale Brancacci, in conclusione del suo ben articolato discorso, nuovamente in relazione alla teoria della definizione discute le testimonianze aristoteliche. Ancora una volta la riflessione prende le mosse dall'analisi di un passo, in questo caso *Met.* H 3. 1043 b 23-28, in cui Aristotele, a proposito dell'ἀπορία degli Ἀντισθένηιοι, afferma che costoro sostenevano «ὅτι οὐκ ἔστι τὸ τί ἔστιν ὀρίσασθαι· τὸν γὰρ ὅρον λόγον εἶναι μακρόν· ἀλλὰ ποῖον μὲν τί ἔστιν ἐνδέχεσθαι καὶ διδάξαι». La citazione aristotelica avviene nell'ambito di un discorso organico sulla determinazione del principio formale, in un contesto chiaramente antiplatonico. Brancacci modifica l'esegesi tradizionale del passo, sottolineando che l'affermazione aristotelica attribuisce gli Ἀντισθένηιοι «la tesi per cui οὐκ ἔστι τὸ τί ἔστιν ὀρίσασθαι: ne segue che la difficoltà messa in luce da costoro non mirava a concludere all'impossibilità del definire, come spesso si è scritto, sibbene all'impossibilità di definire l'essenza» (p. 233)². È evidente come

² Non condivido del tutto la formulazione di p. 231 n. 10, dove l'autore afferma:

queste considerazioni siano in perfetta rispondenza con quanto sappiamo sulla polemica contro l'idea platonica espressa nel Σάθων, nel quale il socratico nega la realtà delle forme. Dunque per Antistene non è possibile definire l'essenza — e non la definizione in senso assoluto —, in quanto lo stesso discorso definitorio è un enunciato complesso (τὸν γὰρ ὅρον λόγον εἶναι μακρόν), che non corrisponde all'unità del τί ἐστι. Al contrario, per il filosofo il discorso definitorio, l'οἰκεῖος λόγος, è quello che definisce la qualità di una cosa (ποῖον τί ἐστι), e non può che essere ἐν ἐφ' ἐνός (da Arist., *Met.* Δ 29. 1024 b 26-1025 a 1) mostrando la qualità propria dell'oggetto a cui si riferisce. Da ciò consegue l'impossibilità dell'ἀντιλέγειν e dello ψεύδεσθαι: se ad ogni cosa è correlato uno ed un solo οἰκεῖος λόγος, per tale corrispondenza non è possibile pronunciare un discorso contraddittorio o falso, basati entrambi sulla possibilità di formulare due discorsi οἰκεῖοι su una stessa cosa, ma solo un discorso 'improprio' (ἁλλότριος). Allo stesso modo, precisa Brancacci, «chi sa (τοὺς εἰδότες) [...], sa ciò che è relativo a ciascuna cosa, e rispetto a questo sapere non è possibile contestazione (ἀντιλέγειν), e neppure errore (ψεύδεσθαι), ma solo ignoranza» (p. 249). In conclusione, emerge un'organicità d'ispirazione del φιλοσοφεῖν antisteneo, che si fonda in primo luogo sulla χρῆσις e sull'ἐπίσκεψις τῶν ὀνομάτων, intese come principio di determinazione dei concetti morali e fondamento dell'educazione filosofica. Attraverso il ποῖον τί ἐστι è garantita poi la trasmissione delle verità morali, mediata dalla figura del σοφός, in possesso allo stesso tempo del sapere logico-dialettico e del sapere morale, il cui compito è quello di παιδεύειν coloro che non sanno la vera natura delle cose, per mezzo dell'οἰκεῖος λόγος.

Chiudono il libro un comodo *Indice Antisteneo* (256-274) ed un utilissimo *Indice delle fonti* (275-294), seguiti da un *Indice dei nomi antichi* (295-297) e da un *Indice degli autori moderni* (299-302)³. A conclusione del lavoro sarebbe stata auspicabile anche una *Bibliografia* completa, valido strumento per il lettore, per un rapido riscontro dei testi citati.

Non mancano purtroppo fastidiosi refusi⁴ ed imprecisioni, che in ogni caso

«Christ accoglie la variante ἐνδέχεσθαι del *Laurentianus* in luogo di ἐνδέχεται, che permette di rispettare la costruzione infinitiva richiesta da ὅτι di b 25; ma l'interpretazione del passo qui di seguito offerta non cambierebbe se si leggesse ἐνδέχεται καὶ διδάξει οὐκ ἐκτελέσει se si espungesse il καί, dato che spiegare la qualità di una cosa non poteva significare per Antistene cosa diversa dal definirla [...]». L'infinito ἐνδέχεσθαι è effettivamente preferibile ad ἐνδέχεται, ma non perché richiesto dall'ὅτι di b 25, che introduce una proposizione dichiarativa (οὐκ ἐστι), quanto piuttosto perché retto da un ἐστι sottinteso.

³ Questi ultimi curati entrambi dalle dott.sse Francesca Alesse e Cristina Dalfino.

⁴ Ne segnalo alcuni, riportando fra parentesi la forma corretta: p. 18 r. 10 «d. C.» (a. C.); p. 34 r. 3 «In» (Il); p. 37 n. 28 r. 11 «ὕπόκειται» (ὑπόκειται); p. 51 n. 14 r. 2 «*platonische*» (*platonischen*); p. 56 r. 18 «*strictu*» (*stricto*); p. 57 n. 25 r. 5 «*griechische*» (*griechischen*); p. 59 r. 11 «ἐν» (ἐν); p. 69 r. 8 «considerasti» (considerati); p. 76 r. 15 «τὸ» (τό) e «κᾶν» (κᾶν); p. 82 n. 78 r. 4 «χρήσασθαι» (χρήσασθαι); p. 83 n. 79 r. 12 «ἄν» (ἄν); *ibid.* r. 15 «εἶναί» (εἶναι); p. 87 n. 7 rr. 2 e 8 «μητρική» (μετρική); p. 92 n. 19 r. 8 «ἀναλώτοις» (ἀναλώτοις); p. 94 r. 9 «ὁμονοία» (ὁμόνοια); *ibid.* n. 24 r. 7 «κρεῖττων» (κρεῖττον); p. 96 r. 14 «sottoliveava» (sottolineava); *ibid.* n. 29 r. 5 «*Askesis e Logos cit.*»

non tolgono pregio alla meritoria fatica dell'autore⁵. Elegante ed accurata la veste editoriale.

In conclusione, l'impressione complessiva è quella di uno studio di solido impianto critico, che offre un validissimo contributo ad una migliore conoscenza ed alla valutazione del pensiero di Antistene. L'autore riesce brillantemente a dimostrare l'originalità e soprattutto l'unità del progetto filosofico antisteneo, dimostrando allo stesso tempo l'inconsistenza dell'idea di un Antistene per così dire 'scettico', sostenitore della legittimità del giudizio identico, non attestato in realtà da nessuna fonte antica. Va riconosciuto a Brancacci il merito di aver sottoposto coerentemente a vaglio un'amplessima rassegna di testimonianze, alle quali l'autore si accosta con indubbia competenza filosofica e buona *institutio* filologica, facilitando la lettura e la comprensione dei passi — per i non competenti — con il sussidio di una limpida traduzione, e non è questo ultimo merito. Di tale lavoro molto ben costruito ed ampiamente documentato, va inoltre lodata anche la precisione di rimandi e citazioni e la ricchezza delle note, che danno al lettore la possibilità di confrontare le testimonianze sui diversi aspetti delle varie questioni (anche se qualche volta vi è una certa difficoltà di lettura, data dalla presenza di note sovrabbondanti).

(*Askesis e Logos cit.*); p. 98 r. 2 «perfettamente» (perfettamente); p. 100 n. 34 r. 4 «ἐστὶν» (ἐστίν); p. 109 r. 7 «παιδεά» (παιδεία); *ibid.* n. 60 r. 5 «*Askesis e Logos cit.*» (*Askesis e Logos cit.*); p. 115 n. 74 r. 4 «σθόνον» (φθόνον); p. 120 n. 2 r. 6 «τα» (τὰ); p. 124 n. 10 r. 7 «ὀριζόμενοι» (ὀρίζόμενοι); p. 126 r. 8 «vita» (vista); p. 127 r. 5 «il» (in); *ibid.* r. 24 «vero o proprio» (vero e proprio); p. 135 r. 24 «πρόπος» (τρόπος); p. 137 n. 30 r. 16 «*Begriffspaltung*» (*Begriffsspaltung*); p. 139 r. 16 «del» (nel); *ibid.* r. 26 «τὸν» (τὸν); p. 145 n. 42 r. 5 «διαρπείσις» (διαρπείσεις); p. 149 n. 5 r. 5 «Σοκρατικῶν» (Σωκρατικῶν); p. 161 n. 30 r. 12 «crysost.» (chrysost.); p. 163 r. 8 «ὀαριστήν» (ὀαριστήν); p. 170 r. 15 «poszione» (posizione); p. 171 n. 50 r. 2 «ἔρος» (ἔρω); p. 185 n. 20 r. 2 «θειτὸ» (θεῖτο); p. 186 r. 22 «cone» (con); p. 191 n. 30 r. 2 «Σοκράτη» (Σωκράτη); p. 197 intestazione «ANTIPLATONICA» (ANTIPLATONICA); p. 219 r. 1 «giunga» (aggiunga); p. 225 n. 50 r. 6 «οὐδὲν» (οὐδέν); p. 231 n. 10 r. 3 «ἔστι» (ἐστὶ); p. 241 n. 31 r. 8 «ἔκαστον» (ἐκαστον); p. 242 n. 32 r. 3 «wich» (which); p. 252 r. 13 «intenso» (inteso); *ibid.* n. 49 r. 4 «nuove» (muove); p. 274 r. 3 «*Agamemno*» (*Agamemnon*).

⁵ Per indicare i versi omerici, sembra ridondante l'uso di formule del tipo «*Od.* τ 521» (p. 56 r. 10): meglio sarebbe «*Od.* XIX 521» o semplicemente «τ 521» (la stessa cosa a p. 47 r. 21 «*Il.* I 313»; p. 50 r. 9 «*Il.* I 308-10; 312-4»; p. 135 r. 9 «*Hom. Il.* Γ 179» etc.). Certamente da attribuire a difficoltà tipografiche l'uso dell'apostrofo in luogo dell'apice nelle cifre (vd. ad esempio pp. 18 n. 2; 21s. etc.). Ancora, sarebbe bene uniformare le citazioni abbreviate del lavoro di E. Zeller, *Die Philosophie der Griechen in ihrer geschichtlichen Entwicklung dargestellt*, Leipzig 1923, citato come «E. Zeller, *Die Philosophie der Griechen cit.*» a pp. 169 n. 45 rr. 1s. e 201 n. 2 r. 1, mentre solo «E. Zeller, *Die Philosophie cit.*» a pp. 38 n. 32 r. 3, 192 n. 33 rr. 1s. e 254 n. 52 rr. 1s. Inoltre a p. 232 n. 12 r. 11 si legge «J. D. Denniston, *The Greek Particles*, Oxford 1978²», ma la seconda edizione risale al 1954, e quella del 1978 è solo una ristampa. A p. 70 r. 15 si legge «Eurip. fr. 19 N². p. 5», ma nell'edizione Nauck il frammento dell'*Eolo* euripideo si trova a p. 368 (l'errore si ripete nell'*Indice delle fonti*, a p. 280 r. 31). Ed infine a p. 216 r. 3 non di «preposizione ἥ» si dovrà parlare, bensì di «congiunzione», mentre il titolo latino delle *Coefore* eschilee sarà correttamente «*Chæphori*» e non «*Cæphoræ*» (p. 274 r. 5).

Un lavoro interessante e stimolante, dunque, certamente destinato a diventare a buon diritto uno dei testi fondamentali nella letteratura antistenica.

ROSA MARIA PICCIONE

Cultura poesia ideologia nell'opera di Ovidio, a cura di Italo Gallo e Luciano Nicastrì. *Pubblicazioni dell'Università di Salerno, Sezione Atti Convegni Miscellanea*, Napoli 1991, pp. 330 L. 35.000.

Under Professor Gallo's dynamic Directorship, the Dipartimento di Scienze dell'Antichità of the University of Salerno has securely established itself as one of the leading research centres in Europe: the *Corpus Plutarchi Moraliū* and the *Quaderni* published in the Dipartimento bear an impressive testimony to the quality and the amount of the research output of the équipe led by Professor Gallo and his staff.

This volume of essays on Ovid constitutes the Proceedings of a Congress which Professor Gallo and his colleagues organized at the University of Salerno in 1990. The Book contains 14 essays, each by a different scholar, and a final survey ("Conclusioni del Convegno") from the pen of Professor L. Nicastrì. A. Salvatore, in his article entitled "La «metamorfosi» di Ovidio", argues that being exiled created a "tremenda metamorfosi" in the mind of the poet: Ovid, who was originally a witty person, became sad and a prey to "oppressione" as a consequence of his having been banished. The "arguzia e ...malizia", which characterize his poetry before he fell into disgrace, are replaced by a "declino della parabola poetica" after he was relegated to Tomi.

F. Cairns ("Ovidio, *Amores* I, 3: dipendenza letteraria vs. indipendenza intellettuale") makes a hypothetical attempt at identifying the sources of Ovid's *Am. I*, 3. M. Labate ("La memoria impertinente e altra intertestualità Ovidiana") gives examples of a technique first brought to light by Zingerle (*Ovidius und sein Verhältnis...* III, p. 27: "parodirt"; p. 28: "Parodie"; II, p. 117: "in einem anderen Zusammenhange... geistreiche Ueberraschung"; etc.), whereby phrases coined in a serious context by Vergil and other poets are re-used, in a jocular context, by Ovid. This technique was further illustrated by Kenney and by Pepe (*Tibullo Minore*, p. 123, etc.). G. Giangrande ("*Topoi* ellenistici nell'*Ars Amatoria*") breaks entirely new ground and shows how Ovid utilized Hellenistic *topoi* in order to compose his poems. U. Todini ("L'altro Pitagora: considerazioni sulle *Metamorfosi* di Ovidio") analyses "il ruolo che Pitagora riveste nelle *Metamorfosi*: going beyond what

was established by Schmekel, Todini ascribes a very important role to Phythagoras as the mouthpiece of Ovid. G. Brugnoli ("Anna Perenna") offers a very detailed specimen of *Quellenforschung*: he investigates the technique of narration as used, in relating the *aition* of Anna Perenna, by Ovid and Silius Italicus. Ovid introduced into the *aition* jocular details, which he borrowed from Vergil's Aeneid, where they are employed in a serious context concerning Dido; Silius Italicus eliminates, in his version of the *aition*, the jocular details inserted by Ovid. C. Santini ("Fast. IV, 905-942: ruggine del grano e ruggine del ferro") examines "la festa dei *Robigalia*", and, by means of a precise analysis of linguistic, historical and religious elements, demonstrates that the festival in question, before its "dequalificazione a rituale apotropaico", had a more complicated nature. F. Stok ("L'ambiguo Romolo dei *Fasti*") surveys the various theories proposed by scholars in order to explain why Ovid depicted Romulus generally in a favourable light (in accordance with the requirements of "l'ideologia augustea"), but occasionally in an unfavourable one: the reasons for such ambiguity in Ovid's characterization of Romulus remain unclear. S. Prete ("Osservazioni sul commento ai *Fasti* di Ovidio dell'umanista Antonio Costanzi") studies the philological method followed by Antonio Costanzi (a citizen of Fano and a contemporary of Federico di Montefeltro, who was crowned as *poëta laureatus* by the Emperor Frederick III) in interpreting certain passages of Ovid.

There follow, in the volume, shorter essays. In the first of them, P. Domenicucci ("La caratterizzazione astrale delle apoteosi di Romolo ed Ersilia nelle *Metamorfosi* di Ovidio") propounds certain thoughts, "in via del tutto ipotetica", about the implications offered by the "forma di catasterismo". R. Scarcia ("*Magicas accingier artis*, *Aen.* IV, 493 ss.") throws new light on the question of the "piede nudo", by quoting evidence from magical papyri. T. Privitera ("Ovidio e gli Eneadi: piante in famiglia") examines aspects of Ovid's "gioco allusivo" with reference to Vergil: such a "gioco" ranges from "furba allusività" to "audace contestazione". In his essay, F. Giordano ("Concezioni del tempo e struttura compositiva dei *Tristia*") illustrates the relationship between "Erzählzeit", "erzählte Zeit" and the "concezione soggettiva del tempo", and concludes that, in the *Tristia*, the conception of time is emptied "della sua positività". P. Cutolo ("*Captatio* ed apologia in *Tristia* II") argues that the "contraddizione" seen by certain scholars between "polemica ed offerta di collaborazione" does not detract from the "coerenza morale" displayed by Ovid. At the end of the volume, Professor Nicastrì offers a useful and accurate survey of the papers presented by the scholars who participated in the Congress.

I hope that the brief summary which I have given here will convey to the readers that the volume is a singularly important "mise au point" of crucial aspects of Ovid's poetry, ranging from his literary techniques to his political ideas. All students of Latin poetry will be very grateful to Prof. Gallo and to Prof. Nicastrì for having produced this highly valuable collection of essays: the book constitutes an indispensable "point de repère" for all those who intend investigating Ovid and his highly complex literary *oeuvre*.

K. ALEXANDER

M. GIGANTE, *Orazio. Una misura per l'amore. Lettura della satira seconda del primo libro*, Edizioni Osanna, Venosa 1993, pp. 119.

Alle celebrazioni di un poeta si può contribuire in vario modo. Marcello Gigante è stato sempre dell'avviso che il migliore sia quello di leggerne le poesie: una lettura dal carattere globale, nel senso che alla sensibilità del lettore si affianchi la conoscenza della tradizione poetica e la storia dell'interpretazione, nonché — ovviamente — il senso profondo dell'opera nel diorama letterario d'un'epoca.

Una riprova convincente viene ora da questo recente saggio dedicato ad una delle satire oraziane meno note e meno lette, almeno in Italia: la seconda del I libro, una delle prime composizioni del Venosino nella quale egli, ancora sconosciuto a Roma, si cimenta con lo scabroso problema dell'amore inteso segnatamente come sesso e visto sotto la prevalente angolazione dell'adulterio.

Prim'ancora di costituire un'acuta rivisitazione della satira che figura tra le più complesse della raccolta, il saggio vuol essere — *nisi fallor* — un atto d'amore per il poeta lucano in occasione del bimillenario della morte (e non è caso che il libro sia stampato proprio a Venosa!).

Credo ne facciano fede l'impegno assai partecipe dell'esegesi; la benevolenza dimostrata nel dare scarso peso a delle ripetizioni od a qualche caduta di stile; la valutazione oltremodo lusinghiera di un componimento problematico, non certo ricco di esiti di poesia. E tuttavia, sui punti nodali dell'interpretazione è difficile non esser d'accordo con l'analisi penetrante dell'Autore: a cominciare dalla chiave di lettura della satira (una chiave teatrale, com'è ben visto, non solo perché l'aura della Commedia spira ininterrotta dall'inizio alla fine, ma per la particolare sceneggiatura della *pièce*) e dall'indiscutibile presenza di un solido retroterra epicureo su cui essa s'innerva, e grazie al quale acquista un significato profondo che legittima altresì la varietà degli episodi.

Così come innegabili risultano lo sviluppo originale di questo singolare componimento (sin dall'*incipit*, perché l'esametro d'apertura *Ambubaiarum collegia, pharmacopolae* è formato, eccezionalmente, da sole tre parole!) ed il nesso con gli epodi VIII e XII, manifestazione crudamente espressionistica del tormentato amore per Inachia. "Dietro i due Epodi — nota con acribia il Gigante — che precedono di poco (...) la *Sat.* I 2, c'è un mondo letterario disarmonico, tra giambico e comico, attraversato da epigrammi ellenistici; ma c'è soprattutto un poeta che cerca di

dare concretezza a fantasmi ossessivi di violenta sensualità per esorcizzare — nell'intenzione — comportamenti istintivi e incontrollati" (pp. 33-34). Ed in effetti la satira I 2 non sarebbe concepibile se non dopo gli epodi, quando cioè la stagione di Inachia si era definitivamente conclusa e, con essa, s'era pure dissolta un'esperienza erotica trasgressiva, contesta di quelle frenetiche bramosie, di quelle angosce e di quei patemi che la dissennata passione d'amore porta inevitabilmente con sé.

Orazio ha ora recuperato la *sanitas*, ha ritrovato il senso dell'equilibrio e della misura nell'amore, sul fondamento di un epicureismo già intimamente assorbito e fatto proprio, e vuole perciò farne partecipi i Romani attraverso un messaggio di natura sociologica, condotto sul filo di un'ironia tagliente (che talora s'aguzza in pinnacoli di sarcasmo) o semplicemente mediante la figurazione realistica di personaggi e di situazioni emblematiche.

Un messaggio che si avvale di una *narratio* drammatizzata (non per nulla il primo modello poetico utilizzato è Terenzio), nella persuasione che essa costituisca il veicolo migliore per colpire il bersaglio. Al *punctum dolens* arriva solo dopo alcuni 'quadri' (il più bello, quello delle sceniche esequie del *cantor Tigellius*) — spia del difficile approccio ad un tema scabroso —, che hanno a protagonisti personaggi affetti da un *vitium* estremo; e, con l'introduzione della coppia antagonista, rappresentata da Catone e Cupiennio, evidenzia il contrasto di fondo fra meretrice ed adulterio e prepara la tesi del *medium* come equidistanza dagli eccessi, anche in tema d'amore.

Il primo atto di questa rappresentazione (vv. 37-72) mette in scena gli adulteri, introdotti da una parodia epica che sfocia ben presto nella teatralità, con la presentazione di sei personaggi anonimi, *deprehensi* (cioè, colti in flagranza di reato) variamente e miseramente puniti, sino all'evirazione, tra gli applausi della gente, spietata contro chi rifugge da una calma ed appagante *voluptas* per cacciarsi in una serqua di rischi individuali e sociali, che finiscono per corrodere lo stesso piacere. L'oggetto della passione ha scarsa rilevanza: sia esso una matrona, che attrae per la nobiltà dei natali, od una mima, che compromette il patrimonio oltre alla reputazione, il *peccatum* è identico e consiste in quell'assenza di misura che porta inevitabilmente all'intemperanza ed alla rovina.

Nel secondo atto (vv. 73-108) dopo una parentesi meditativa di estrazione epicurea, con l'invito a non oltrepassare il limite posto dalla Natura nella ricerca del piacere, i riflettori vengono puntati ancora sulla matrona, ricca certamente e d'alto lignaggio, ma non per questo meglio dotata fisicamente di una liberta; e su un *puer delicatus*, un efebo a nome Cerinto, che nella fantasia del poeta diventa una caricatura del Paride giudice di bellezza femminile... Poi la scena si anima con figure della storia, del mito, della mondanità (indimenticabile la matrona *Catia* che attraverso muta il palcoscenico del teatro oraziano, con la stola succinta), mentre affiora meglio la natura epigrammatica della satira, e l'influenza di Filodemo in particolare si fa più manifesta. E già nello scorcio dell'atto, attraverso l'opposizione degli ostacoli che si frappongono alla conquista d'una matrona di contro all'assenza di impedimenti nell'amore per una liberta (ben visibile peraltro nella leggera veste di Coo, al contrario della matrona intabarrata nella stola con mantello) il poeta lascia chiaramente scorgere dove vanno le sue predilezioni.

Ma solo col terzo ed ultimo atto (vv. 109-134) la teoria del *modus*, cioè della

misura come norma, trova la sua esplicazione più completa, perché, tesaurizzando la lezione di Epicuro e di Lucrezio nella ricerca del giusto mezzo applicato alle soddisfazioni sessuali, Orazio fissa il fondamento dottrinario della sua scelta nella *Venus parabilis facilisque*: un modello verosimilmente attinto da Filodemo, del resto citato (che non si contrappone però ad un adultero, ma ai ricchi e libidinosi sacerdoti di Cibeles), e tuttavia rappresentato in maniera originale come un *quid medium* tra la meretrice e la matrona di rango. Che questo *medium* si concretizzi poi nella libertina, sembra indubbio: “un nuovo modello di ragazza libera (...) che impersoni la gioia immediata e spontanea e la naturalità dell’essere umano” (p. 99), per giunta assimilabile allo stato anagrafico del Venosino, *libertino patre natus*. Una donna capace di tramutarsi, nell’atto d’amore, in una delle figure mitiche del mondo romano, come Egeria od Ilia.

La scena finale, che sembra tratta da una commedia di Feydeau, chiude nel modo migliore una satira tutta giocata sul motivo teatrale, pur con qualche ristagno e difficoltà di ritmo. Ed il ritorno alla vicenda perigliosa dell’adultero sta a sottolineare come quello dell’adulterio (meglio, dell’ossessione dell’adulterio) costituisca davvero il *Grundthema* di I 2.

Quanto in questa lotta accanita contro un male sociale della tarda Repubblica abbia influito la lezione del *pater optimus* è ben messo in risalto dal Gigante, così come vengono ben rischiarate la presenza e l’utilizzazione delle fonti, anche ai fini della miglior comprensione della satira. Si poteva forse illuminare di più il processo di compensazione tra la materia bassa ed i moduli espressivi elevati; o resistere alla suggestione dei teoremi del Pasquali sulla presenza di presunti epigrammisti alessandrini nella tela del componimento (che non mi sentirei di definire *tout court* un mosaico erotico epigrammatico) o metter più in risalto l’entità della presenza di Catullo, uno degli *auctores* principali del Venosino, come presumo di aver dimostrato a sufficienza parecchi anni or sono.

Ma si tratta di rilievi che non intaccano la linea interpretativa nuova e succosa di questa satira (a torto per *pruderie* pressoché ignorata in Italia), che, se fosse davvero la prima scritta da Orazio tra quelle comprese nel I libro — ma il Gigante solleva motivate perplessità sulla cronologia comunemente accolta — già rivelerebbe un poeta in possesso di alte doti stilistiche, capace di alleggerire con sapida ironia un contenuto particolarmente conturbante, e di riuscire persino a toccare qualche punta notevole di poesia, di cui l’esempio più spiccante è appunto nella scena finale.

Nell’anno del bimillenario tutto ciò non poteva essere ignorato, ed all’Autore del saggio — una lezione di metodo su come oggi si possa e si debba fare filologia senza vane sudditanze agli ultimi sussulti critici di moda — va riconosciuto il merito di averci restituito nella sua saporosità una pagina non irrilevante dell’avventura umana ed artistica di Orazio.

DONATO GAGLIARDI

AA.VV., «Miscellanea di Studi in onore di Armando Salvatore», a cura di Enrico Flores, Antonio V. Nazzaro, Luciano Nicastrì, Giovanni Polara. Pubblicazioni del Dipartimento di Filologia Classica dell'Università degli Studi di Napoli Federico II 7, Napoli 1992, pp. 262.

Per festeggiare Armando Salvatore, lo studioso che da circa mezzo secolo illustra la cultura classica in campo nazionale e internazionale, in occasione del compimento dei settanta anni, amici ed allievi (molti dei quali divenuti a loro volta prestigiosi maestri) hanno voluto raccogliere una cospicua serie di contributi di varia tematica e di diverso taglio, ma improntati tutti a severa disciplina critica.

Un terzo circa di tali contributi verte su problemi inerenti alla poetica virgiliana; apre degnamente la serie G. Nicastrì (*Sentieri virgiliani tra speranza, storia, ideologia*, pp. 7-34), il quale esamina con la consueta acutezza il motivo dell'età dell'oro, che presenta, invero, taluni straniamenti, dal vagheggiamento mitico al ritorno al *mos maiorum*, nella prospettiva ideologica augustea. Il N. coglie nell'opera di Virgilio una «via della Speranza», che va dalla prima ecloga, attraverso la IV, la V, la VII, alle grandi profezie *post eventum* di Anchise in *Aen.* VI. Cirea la dottrina delle età metalliche, troviamo nelle *Ecloghe* l'opposizione binaria ferro/oro, che si tramuta nelle *Georgiche* e nell'*Eneide* in quella Saturno/Giove. Esiodo, Arato, Varrone sono alla base di questa concezione virgiliana dell'età dell'oro, così pure Platone, il quale inclinava a certi dubbi che hanno eco in Virgilio (l'ozio dell'età dell'oro è un fatto positivo o negativo?). L'A. pone in rilievo la «storicizzazione virgiliana di Saturno» (p. 25), che appartiene alla storia del *Latium*, e «i valori dell'agricoltura — archetipo della vita felice — e dell'ordine sociale retto da leggi ma governato dal carisma di un sovrano» (p. 26).

Per il *callimachismo* di Virgilio nella IV Ecloga (pp. 35-43) è il tema trattato da P. Cutolo, il quale, dopo avere osservato che il callimachismo, vivo nel periodo neoterico, si è del tutto rarefatto in epoca augustea (e il *Callimachus Romanus* Propertio?), prospetta, per converso, interessi callimachei in Virgilio, dimostrando che per l'*ecl.* IV il Mantovano ha avuto come modello l'*Inno a Delo* di Callimaco: sono pertanto addotte le varie concordanze che darebbero corpo a tale ipotesi: si tratta talora di espressioni topiche, ma in taluni casi si rilevano coincidenze sintomatiche, le quali, in verità, non sempre possono ritenersi casuali.

Un minuzioso esame del proemio dell'*Eneide* operato da G. Namia (*Il proemio dell'Eneide e il modello omerico. L'inversione del rapporto poeta-Musa*, pp. 45-56) offre una conferma di quanto già si sapeva, e cioè che viene compendosi nell'*Enaide* un processo di laicizzazione della poesia (ma già in Apollonio Rodio v'è un ribaltamento del rapporto poeta-Musa, e un nuovo rilievo dell'io del poeta si riscontra nei poemi ciclici, insieme con la restaurazione dell'ordine cronologico). Conveniamo con l'A. quando afferma che il proemio virgiliano presenta una ricchezza di motivi che va al di là di quello dell'*Odissea*, perché il viaggio di Enea è assai più fecondo di storia di quanto non sia il ritorno di Ulisse alla sua pietrosa Itaca; e alla parte iliadica Virgilio introduce con un secondo proemio (VII, 37-45) che è anche una ripetuta affermazione dell'io del poeta.

Circa la legittimità dei vv. 567-588 del l. II dell'*Eneide* Servio si era espresso negativamente, sia perché l'atteggiamento iroso manifestato qui da Enea non si confà ad un personaggio epico, sia perché il racconto della tragica vicenda di Deifobo fatta da lui stesso sarebbe in netto contrasto con la versione dei versi incriminati. Cr. Formicola (*Modelli greci e stilemi virgiliani nell'episodio di Elena Aen. II 567-88*, pp. 57-78) rimette tutto in discussione, seguendo una «filologia della struttura profonda» (p. 61), con confronti ben centrati, che chiamano in causa l'*Iliade*, gli *Argonautica* e vari episodi consimili del teatro greco. Se ne conclude che le contraddizioni, dove esistono realmente, sono comuni ad altri segmenti della cui legittimità non si dubita e che sono normali in un *opus imperfectum*. Il fatto, quindi, che la critica abbia voluto concentrare sui versi in questione tutte le sue diffidenze e le sue preoccupazioni appare all'A. — e non sapremmo dargli torto — per nulla giustificabile.

Due lavori attengono, sotto profili differenti, ai rapporti fra Virgilio e Seneca; il primo riguarda il teatro senecano (non diremmo, con l'A. «pseudo-Seneca»). È noto l'interesse di Seneca tragico per la figura di Orfeo: considerata l'ampiezza che questo mito ebbe nelle *Georgiche* virgiliane, è qui che va identificata la fonte di ispirazione senecana; e la diligente verifica nell'ambito del significante operata da A. Borgo ([*Pseudo*] *Virgilio* e [*pseudo*] *Seneca tra poesia e magia: il mito di Orfeo*, pp. 79-88) conferma tale impressione. D'altra parte, la presenza di elementi affini non riesce a nascondere un vistoso straniamento circa il carattere magico di Orfeo, dove «Seneca riprende un aspetto del mito che Virgilio aveva appannato» (p. 83). E il tramite di questa amplificazione dei poteri magici di Orfeo è identificato dalla B. nel *Culex*, dove la dimensione sovrumana dell'eroe appare evidente: Seneca pertanto nella rilettura del mito si sarebbe servito dell'*opella* pseudovirgiliana in funzione, «se non di modello, di tramite culturale e filosofico» (p. 88).

Il secondo lavoro a cavallo fra Virgilio e Seneca è di A. De Vivo e tratta di *Due citazioni virgiliane nel libro di Seneca sui terremoti* (Nat. VI 17,1 e 22,4), pp. 137-144. A proposito della prima cit., che chiama in causa *Aen.* VIII, 728, l'A. afferma che essa si propone «come tassello di una più complessa rete di interrelazioni, in cui Seneca prende da Virgilio non solo la parola poetica, ma anche tecnica della similitudine e linguaggio metaforico, e per tutti questi elementi 'poetici' reinventa una funzionalità 'scientifica'» (p. 140). E di un riuso perfino fuorviante si deve parlare per *Aen.* VIII, 524-526, in quanto il senso qui appare del tutto straniato; ma in realtà la presenza della citazione virgiliana va al di là del microcontesto in cui

si iscrive: essa infatti richiama Lucrezio, che peraltro è un costante punto di riferimento per l'opera senecana.

Due sono i contributi su Ovidio: nel primo si parla della campagna suggerita come antidoto all'amore; è evidente qui l'*aemulatio* ovidiana delle *Ecloghe* e delle *Georgiche* virgiliane. Affrontando tale tema F. Giordano (*L'ideologia della campagna nei Remedia Amoris di Ovidio*, pp. 89-95) osserva che il Sulmonese in realtà attua un'operazione riduttiva rispetto ad un poema come le *Georgiche*, portatore di valori morali e soprattutto civili: si passa, insomma, da una ideologia sociale ad un individualismo gretto, dalle connotazioni prettamente antiaugustee. Su questo conveniamo pienamente; quello che ci lascia, invece, perplessi è quanto l'A. sostiene ulteriormente, e cioè che un fatto del genere possa «portare nuova luce sul grande, quanto misterioso, problema del *crimen* e dell'*error* ovidiani» (p. 95): l'aria di fronda ovidiana aveva avuto prima del fatale 8 d. C. ben più vistose e meno criptiche espressioni.

All'interno dell'opera ovidiana si mantiene invece il secondo contributo, di P. Esposito, *La duplicazione infinita (Ovidio, Met. XI 266-345)*, pp. 97-107, il quale analizza diligentemente la tecnica compositiva del passo ovidiano, donde si ricava una notevole frequenza di riprese e simmetrie, talvolta con carattere di quasi perfetta specularità. Accettabili le conclusioni, che peraltro non smentiscono la *communis opinio* della critica su tale argomento.

A. Cozzolino riprende una *querelle* piuttosto intensa e appassionata, quella *Sul frammento di Albinovano Pedone* (pp. 109-119), muovendosi lungo una linea d'indagine largamente analitica, ma mai dispersiva, mentre M.L. Astarita (*Appiano e Frontone: rapporti sociali e culturali*, pp. 159-171) studia proficuamente i rapporti fra i due autori, quali emergono da tre lettere di Frontone e da talune sequenze delle *Historiae* di Appiano, le une e le altre testimonianze sottoposte dall'A. a rigoroso esame: donde emerge che Appiano (il quale non era semplice *causidicus*, ma *advocatus fisci Alexandrini*) ebbe con Frontone una lunga consuetudine di studi, ma non nel senso che il Cirtense fosse maestro dell'Alessandrino, come predendono taluni studiosi, «confondendo la "superiorità" sociale con quella culturale» (p. 169), e insieme attesero a ricerche sulle fonti e sui documenti della storia romana.

Ben otto sono i contributi attinenti, sotto profili diversi, a problematiche testuali. E. Flores (*Per la ricostruzione di Man. Astr. II 105-06*, pp. 121-127) affronta il problema se dopo II, 105 sia ipotizzabile la caduta di un verso o se invece si debba supporre un guasto nel verso seguente. Dopo una dotta disamina critica, che chiama in causa le posizioni dei vari studiosi ed editori maniliani, dallo Scaligero a Dawson, l'A., di cui è ben nota la saggia *medietas*, formula una proposta assai produttiva per ridare, con notevole 'economia', integrità ed espressività al passo controverso.

Dotto, ma non pedante l'art. di G. Polara, *Note di lettura a testi latini antichi e medievali* (pp. 129-135): tre interventi, di cui due conservativi (due brani della *Vita Sabe* di Teuzone), uno innovativo (quello su Sen. *Nat. quaest.* II, 35, 12, *fata aliter ius suum peragunt*, che l'A. emenda in *f. iter iussum p.* o *f. iter suum p.*, opinando, ci sembra, correttamente, una doppia lezione nell'archetipo).

A. Grillo (*Quando l'eroe si consola con la musica e col canto. Ricorrenze tematico-espressive e testo di Il. Lat. 586*, pp. 145-152) sostiene che nell'espressio-

ne, certamente guasta, *divum lenibat amores* non bisogna intervenire su *divum* e *amores*, ma su *lenibat*, e ciò da una parte per limitare l'*emendatio* ad un solo caso, dall'altra in considerazione del fatto che l'*epos* offre svariati esempi di eroi che placano l'ira cantando inni agli dei. Premesso che quest'ultima ragione non può avere valore dirimente, limitiamoci a considerare le ragioni prettamente testuali: *lenibat* sarebbe per l'A. una glossa sottentrata alla lezione originale *dicebat*: siamo nel campo della *divinatio* e pertanto la nuova proposta merita apprezzamento, pur se non ci convince né la dinamica della glossa divenuta testo, né la maggiore 'economicità' di *dicebat/lenibat* rispetto a *dirum/divum*, *amorem/amores* (errore, quest'ultimo, propiziato forse da *Achilles*, anch'esso in clausola, al verso precedente, o, più probabilmente, frutto di aggiustamento ulteriore sull'erroneo *divum*, il quale richiedeva logicamente che *amorem* si rendesse al plurale).

Accettabile tentativo di costituzione del testo in altra direzione nell'art. di L. Castano Musicò *Val. Probi ad Verg.* ecl. 2,48 (pp. 153-157): l'A. infatti ritiene che sotto la corruzione *ab Euppo* si nasconda non il nome dell'uccisore di Narciso (il giovane si uccide da sé), ma l'indicazione del luogo dove si tolse la vita: l'*emendatio* proposta è quindi *ad Eripum*.

Un delicato problema testuale apuleiano è il tema dell'art. di D. Tomasco *Ancora sul 'prologo' del De Deo Socratis di Apuleio* (pp. 173-195). L'A., in un rapporto consenso-dissenso con le tesi autorevolmente espresse sull'argomento da T. Mantero, traccia un profilo ben argomentato e documentato sul carattere e sulla collocazione di cinque frammenti di Apuleio, in rapporto anche alla loro presenza nella tradizione del *De deo Socratis*. Le conclusioni dell'ampio e circostanziato discorso filologico segnano, ci sembra, qualche progresso nello spinoso problema e appare comunque verisimile l'ipotesi del T. che si tratti di «un testo che da Apuleio stesso è stato tratto da un abbozzo più ampio e che non aveva ancora avuto una stesura definitiva, ma che era destinato, comunque, ad un uso orale, fatto che si verificò, forse, prima che Apuleio avesse avuto la possibilità di completarlo» (p. 192).

A.V. Nazzaro, *Ambrosiana VII. L'exemplum Deborahae* (uid. 8, 43-50), pp. 197-212, presenta una serie di note testuali che confermano il suo ben noto acume critico. Tra le ipotesi avanzate — tutte da sottoscrivere — appaiono di più palmare evidenza in 8, 44 la restituzione di *posse* (caduto in parte dalla trad. ms. probabilmente per aplografia con *esse*) e la preferenza accordata alla lez. *certa* (l'αἴτιον dell'errore qui è da ravvisare nel presunto accordo col contiguo *uictoriae*) e in 8,48 *ratione* è ben difeso, contro *oratione*, attraverso un approfondito confronto col testo origeniano, che sottende l'interpretazione ambrosiana.

G. Salanitro (*Contributi critico-testuali ai centoni virgiliani*, pp. 213-219) conferma la già dimostrata familiarità coi testi centonari (come la *Medea* di Osidio Geta, uscita in contemporanea con l'edizione della compianta Rosa Lamacchia). Col presente articolo il S. vuole offrire uno *specimen* di come si dovrebbe operare con materiale siffatto per superare le pecche che infiorano le pur 'classiche' edizioni di Baehrens e Riese, spesso troppo inclini al dubbio, o alla *libido coniciendi*. E riguardo agli esempi addotti non ci sembra di potere dissentire dalla prudenza dell'A. e dal suo rispetto per il trådito: vorremmo aggiungere che in certi casi la sua 'battaglia' appare persino facile: donde ricava, infatti, il Riese la convinzione che *et pro-*

prio fuerint distentae lacte capellae/ubera sia, a parte tutto, «corruptus»?

Anche A. De Prisco (*Due note al De raptu Helenae di Draconzio* [carm. 8, 36 e 244], pp. 221-231) spezza una lancia a favore della tradizione manoscritta: così *decora*, riferito a *virgo*, per indicare Atena, è per lui perfettamente legittimo, anche perché la *iunctura* si ritrova in un autore che Draconzio certamente non disdegnò, cioè Ovidio. E a favore di essa sembra deporre anche l'*usus scribendi* di Draconzio. Altrettanto legittima appare la lez. *bella* nel secondo brano.

Con l'ultimo art., di G. Jackson, *Leonardo Bruni e l'Economico teofrasteo o pseudo-aristotelico*, pp. 233-'256, entriamo in ambito umanistico. Con l'inizio del XV sec. si diffuse la tendenza a leggere Aristotele (quello politico e morale, non quello metafisico) in edizioni originali o in traduzioni del tutto affidabili. In questa rinnovata attenzione per lo Stagirita si pone come referente principe Leonardo Bruni, con la traduzione e il dotto commento dell'*Economico*. Sul carattere di quest'opera e sul suo *Fortleben* l'A. disserta con rara competenza e misura di giudizio.

Una silloge, dunque, di tutto rispetto, espressione certo di affetto e di gratitudine per un Maestro che tanto ha dato alla Scuola e alla Scienza, ma nello stesso tempo saggio collettivo di buona filologia.

FRANCESCO CORSARO

Carmelo Salemme, *Medea. Un antico mito in Valerio Flacco*, (Studi Latini. Collana diretta da Fabio e Giovanni Cupaiuolo 8), Napoli, Loffredo Editore, 1991, pp. 108.

Il mito di Medea ha attirato l'attenzione e l'interesse di artisti e poeti di ogni tempo: per limitarci al campo letterario, basti ricordare come la tragica eroina, protagonista del dramma omonimo di Euripide, sia presente in ambedue le 'stagioni' della scena romana, dal teatro arcaico (Ennio) a quello imperiale (Ovidio e Seneca); e la vicenda di Medea ritorna a più riprese nel teatro moderno, dalla *Médée* di Jean de la Pérouse a quella di Bernard de Longepierre e di Pierre Corneille, dalla *Medea* di Gian Battista Niccolini a *La lunga notte di Medea* di Corrado Alvaro.

Anche fuori dal teatro questo mito, che peraltro aveva avuto il primo impatto letterario con la lirica pindarica (*Pitica* 4), trova un'*humus* fertile negli *Argonauti* di Apollonio Rodio e successivamente nella 'traduzione' romana di Varrone Atacino e di Valerio Flacco.

Ed è su questo personaggio, visto dalla *specula* di Valerio nella sua sfuggente complessità, che C. Salemme intrattiene qui il lettore, col suo 'stile' agile e accattivante, ma tutt'altro che sordo alle esigenze di una sana erudizione. L'A., infatti, aperto alle suggestioni delle più moderne sperimentazioni, ha, d'altra parte, mantenuto sempre un saldo ancoraggio alla filologia tradizionale, per cui anche in opere (come quelle su Marziale e Lucrezio) rivolte precipuamente — in un ambito semiologico — allo studio delle forme e del momento originario e generativo del linguaggio poetico, mai è assente la coscienza filologica dello studioso; né questa sapiente dosatura dei mezzi di approccio appare trascurata nella presente opera, in cui viene riproposta con gusto moderno una figura come quella della Medea valeriana, uscita spesso malconcia da una sterile σύγκρισις e da una male impostata *Quellenforschung* col modello apolloniano e con altri *Vorbilder*, come Virgilio, Ovidio, Omero.

La critica valeriana, infatti, non sempre aveva colto nei giusti termini l'operazione di Valerio, giudicata in genere prodotto di pura *imitatio*, incapace pertanto di assurgere al rango di *aemulatio*; si è dato, invero, un certo risalto agli ultimi due libri, dove in effetti Valerio rivela il meglio di sé nella creazione, appunto, di un personaggio, come quello di Medea, fortemente passionale, con accentuazione della componente psicologica. Non manca, invero, qualche giudizio 'generoso', come

quello di C. Marchesi, che a p. 183 del vol. II del suo ben noto manuale (1940⁵) parla di una poesia che «ha una forza e un calore non attinti a nessun modello», ma rimaneva da illustrare adeguatamente quanto contribuisca al tono della poesia valeriana il saggio e accorto uso dei *Vorbilder*, poiché, come ci insegna qui l'A., per apprezzare certe finzze valeriane, altrimenti indecifrabili, occorre rifarsi con pazienza e sagacia ai moduli della ricodificazione del poeta romano. Anche perché il classicismo per cui tanto l'apprezzò Quintiliano (X, 1, 90, *multum in Valerio Flacco nuper amisimus*) appare illuminato, a tratti, da bagliori romantici, in parte filtrati attraverso l'elegia, ma che assumono talora i caratteri della moderna poesia preromantica, come nella descrizione del bosco in cui avviene l'incontro fra i due innamorati (che in Apollonio aveva luogo sulla nave), con scene di terrore notturno, dove si sente l'influsso del *locus horridus* ovidiano, ma dove il lettore moderno avverte atmosfere da poemi ossianeschi (nessuno degli antichi aveva reso con tanta suggestione l'orrore dei notturni silenzi).

A queste e ad altre considerazioni invita la suggestiva e articolata disamina che il S. fa del mito, di cui approviamo pienamente la sintesi esplicativa: «La Medea di Valerio è figura letteraria, forse quanto altre mai; ma, al contempo, è figura resa viva da una coerente fantasia poetica, che ha in essa trasfuso la sensibilità tormentata, e le perplessità, del I secolo di età imperiale» (p. 6). E in effetti Valerio intensifica, aiutato in questo anche da Virgilio, l'*eros* come intimo *pathos*, ma mantiene una costante intertestualità con le *Argonautiche* di Apollonio Rodio, sì che spesso per comprendere Valerio occorre avere presente il testo apolloniano che sottende il *locus* 'ambiguo'.

V'è in Valerio un'accentuata tendenza alla mitizzazione di Medea, come nel raffronto con Ino, che manca in Apollonio, dove invece è istituito un confronto fra l'eroina e una schiava di guerra, ma la valenza profetica del richiamo apolloniano è presente in Valerio quale criptico richiamo ai casi futuri di Medea; così come la colomba, di estrazione apolloniana, che piomba in grembo a Giasone, diventa in Valerio, con delicato *transfert*, Medea stessa che si lancia fra le braccia dell'amato.

Gli atti della Medea 'romana' hanno come costante la tristezza: vestita di bende e alla luce delle fiaccole ella ha un che di lugubre e ben appropriato è il confronto con la funerea Ecate; e la prestanza dell'eroina, che come Nausicaa (qui è presente tutto l'episodio omerico) superava tutte per prestanza, si stempera in tristezza, perché anche lei, come la mitica Proserpina, è segnata da un destino crudele; e v'è tristezza anche per Giasone, perché, al di là di tutte le apparenze, il confronto con Sirio, ben lungi dall'essere gratificante, è foriero di foschi presagi, perché si tratta di un astro apportatore di morte. E intorno alle nozze di Medea e Giasone si sviluppano talune circostanze di segno negativo: anzitutto, al posto di Era v'è qui come nume tutelare una divinità che più volte si è rivelata ostile, Venere, la torcia nuziale, poi, sarà quella che Absirto, il fratello di Medea, scuoterà portando guerra e interrompendo il rito già avviato, e rifugio di Medea sarà una grotta che reca un *malum omen*, perché in essa era stata consumata violenza contro Peuce.

Abbiamo cercato di evidenziare taluni tratti salienti del lavoro del S., il quale risponde in pieno alla premessa di riproporre a tutto tondo una figura di eroina che già nel I sec. d. C., per merito di un «minore di talento», si manifestava come nostra contemporanea.

FRANCESCO CORSARO

Sergio Sconocchia, *Studi di letteratura medica latina*, Ancona, La Lucerna editrice, 1988, pp. 127 (Filologia e Letteratura, I).

Sergio Sconocchia, ora Professore straordinario di Lingua e letteratura latina nell'Università di Trieste, oltre che alla tragedia latina arcaica (con confronti tra Accio e Sofocle) e a Varrone, si è dedicato a ricerche di medicina latina di età classica e tardo-antica, un versante di studi indubbiamente difficile, ma ricco di sorprese per quanto riguarda il livello della classe medica operante.

Notevoli sono i suoi contributi su Scribonio Largo — un medico assai vicino all'ambiente della famiglia dei Giulio - Claudii —, che meriterebbe un più ampio spazio nella nostra cultura per il suo credo deontologico. Scribonio, infatti, nelle *Compositiones* (48 d. C. circa), affronta i problemi eterni del rapporto tra il medico e la sua professione. Vuole un medico disponibile ad aiutare gli ammalati di qualsiasi ceto e condanna l'aborto: *Ep. 4 p. 2, 13 sgg. idcirco ne hostibus quidem malum medicamentum dabit, qui sacramento medicinae legitime est obligatus... quia medicina non fortuna neque personis homines aestimat; verum aequaliter omnibus implorantibus auxilia sua succursuram se pollicetur; Ep. 5 p. 2, 20: Hippocrates... ab iureiurando tradidit, in quo sanctum est, ut ne praegnanti quidem medicamentum, quo conceptum excutitur, aut detur aut demonstretur a quoquam medico.*

Di Scribonio, dunque, S. Sconocchia si è occupato per diversi anni e sempre con fervore dopo il ritrovamento da lui fatto, nel codice Toletano 9812, del primo testimone manoscritto di questo autore. Si segnalano *Novità mediche latine in un codice di Toledo*, "Riv. di filol." 104, 1976, pp. 257-269; il volumetto *Per una nuova edizione di Scribonio Largo*, Brescia, Paideia, 1981, pp. 99 (Antichità classica e cristiana, 19); l'edizione teubneriana delle *Compositiones*, Lipsia, 1983, pp. XXIV-130, i contributi in Riviste e in Atti di Convegni internazionali; le *Concordantiae Scribonianae*, Hildesheim, Olms, 1988, pp. X-390.

Le *Concordantiae* di Scribonio fanno parte di una serie di *Concordanze di autori medici latini*, che saranno edite con Olms, programma organico diretto da S. Sconocchia e a cui collabora un gruppo di studiosi e ricercatori delle Università di Perugia, Pisa e Salerno. Alcune sono già edite, come le *Concordanze della Medicina Plinii* curate da A.R. Corsini e M.P. Segoloni, dell'Università di Perugia, Hildesheim, Olms, 1989, pp. VIII-351; altre sono in corso di stampa, come le *Concor-*

danze di Cornelio Celso *De medicina*, curate da U. Capitani — noto specialista internazionale di Celso — e S. Sconocchia; altre concordanze infine di altri importanti autori medici latini sono in fase di registrazione. Attraverso le Concordanze si perverrà a *Lessici* dei singoli autori nella prospettiva di un *Lessico della medicina latina*.

Le *Concordantiae Scribonianae* sono munite di indici molteplici con significativi dati statistici (indici latini e greci di frequenza alfabetica, di frequenza decrescente delle forme, inversi e dei nomi propri). Un utile indice di forme simili permette di avere immediata cognizione di vocaboli per i quali l' 'oscillazione' delle forme determina una distribuzione differenziata nel contesto. Esse costituiscono uno strumento prezioso per lo studio della lingua di Scribonio, ad es. di grecismi, neologismi, volgarismi, tecnicismi e di altri importanti aspetti della lingua di questo autore e più in generale del linguaggio della medicina latina del I sec. d. C.

L'interesse per la medicina antica greca e latina è alla base delle ricerche di S. Sconocchia anche su un altro medico della scuola metodica, Tessalo di Tralle, vissuto a Roma sotto Nerone, forse più sensibile di Scribonio al successo di pubblico, e su i due Plinii. D'altra parte, Plinio il Vecchio, nella *Naturalis historia*, XXIX 1-23 fa un *excursus* sulla medicina in Grecia e in Roma ed è piuttosto polemico contro i medici affaristi del suo tempo; Plinio il Giovane descrive, con la sua solita pacatezza, alcune malattie e parla delle prescrizioni dei medici. Nel volume *Studi di letteratura medica latina* che inaugura la collana "Filologia e Letteratura" della Casa ed. La Lucerna di Ancona, S. Sconocchia raccoglie, accanto a contributi relativi alla medicina in altri autori (*Sulla medicina in Plinio il Giovane; La medicina romana della tarda antichità: un nuovo testimone della cosiddetta 'Physica Plinii Bambergensis'*), alcuni lavori presentati su Scribonio anche come relazioni a Convegni internazionali o testi di seminari.

Nel c. I, *Il problema delle sette mediche a Roma nel I sec. d. C. attraverso l'opera di Scribonio Largo*, l'A. prende in esame, avvalendosi anche di contributi di specialisti, quali Capitani, Deichgräber, Mudry, la varia e molteplice realtà delle scuole di medicina a Roma in età giulio-claudia. La compresenza e la rivalità di indirizzi diversi (la scuola empirica, a cui Scribonio, sotto alcuni punti di vista, sembra appartenere, la setta medica, contro la quale pare diretta l'appassionata difesa della farmacologia nell'*Epistula* di *Praefatio* delle *Compositiones*) e altre scuole mediche, il consolidamento della specializzazione nei tre rami della medicina già canonici in Celso (*diaetetica-chirurgia-pharmacia*), il parallelo persistere di una bipartizione che corrisponde alla divisione antica, in ogni caso chiaramente attestata presso Eraclide di Taranto, tra affezioni interne e affezioni esterne, un'indagine sugli aspetti più caratteristici della *Praefatio* e delle *Compositiones* (elementi di un linguaggio dell'esperienza, tono moraleggiante etc.), costituiscono i centri dell'indagine di questo contributo, in cui l'autore si sofferma anche ad analizzare eventuali contatti e convergenze con la setta dei *Sextii* e la testimonianza su una 'koiné' linguistico-culturale a Roma, e il notevole cumulo di indicazioni sull'insegnamento della medicina in Sicilia (*Paccius Antiochus, auditor Philonidis Catinensis*, il precettore di Scribonio *Apuleius Celsus* di Centuripe etc.).

Nel c. II, *Osservazioni su alcuni passi delle Compositiones di Scribonio Largo* (testo di un Seminario tenuto nella Facoltà di Lettere dell'Università di Losanna per

la Section de Sciences de l'Antiquité il 30 Gennaio 1985), l'A. prende in esame alcuni punti delle *Compositiones* (precisamente la corruzione di c. 12 p. 19, 14 † *oximida* †; c. 13 p. 19,25 *tinctorium*; c. 247 p. 108,22 *Ad zonam, quam Graeci ἔρητα dicunt*; c. 214 p. 99, 11-12 *propolis malinae*) confermando le scelte operate in sede di edizione o fornendo ulteriori soluzioni a punti rimasti problematici del testo, come nel caso di c. 12 p. 19, 14, in cui ritiene ormai certo doversi leggere *oci-mōiden*.

Nel c. III, *Per la tradizione indiretta di Scribonio Largo*, l'Autore indaga su nuovi testimoni della tradizione indiretta che arrecano importanti conferme al testo stabilito, come un ms. *Casinensis* e un ms. della Biblioteca Ambrosiana.

Sono così confermate congetture ed emendamenti di E. Cecchini, e scelte operate nell'edizione; l'A. apporta inoltre interessanti elementi nuovi da valutare attentamente e, in più di un caso, da accogliere senza esitazioni. Per il testo di queste nuove testimonianze e una valutazione puntuale dei nuovi apporti si veda S. Scocchia, *Nuovi testimoni scriboniani tra Tardo antico e Medioevo* in corso di stampa in "Riv. di filol."

Nell'Appendice, *Sull'uso del nominativo assoluto e dell'accusativo assoluto 1 In greco 2 In latino*, si offre, sulla base e il supporto di studi specialistici, una panoramica della presenza di fenomeni linguistico-sintattici attestati dal periodo arcaico greco alla tarda antichità romana: le occorrenze di questi fenomeni in Scribonio sono così inquadrare in un contesto diacronicamente assai ampio e legittimate e spiegate dalla frequenza parallela in opere di natura letteraria (ad es. Omero, i tragici etc.) oltre che tecnica, nello sviluppo che evidenzia aspetti della lingua (e della *forma mentis*) talora imprevedibili e generalmente ignorati della lingua greca e latina.

ERMANN CARINI

Giorgio Otranto, *L'Italia meridionale e Puglia paleocristiane. Saggi storici*, Bari, Edipuglia (Scavi e ricerche, 5), 1991, pp. 330.

Nel 1932, al terzo Congresso di archeologia cristiana svoltosi a Ravenna — come ricorda l'A. in una nota a piè di pagina nell'*Introduzione* — Paolo Orsi, al quale si devono le prime ricerche pionieristiche sull'archeologia paleocristiana e alto-medievale nell'Italia meridionale e nella Sicilia, rilevava con delusione l'inesistenza di testimonianze monumentali di qualche interesse nella Puglia dei primi secoli cristiani. Altrettanto avare sono le fonti letterarie, giacché — come è noto a tutti — della cristianizzazione dell'Occidente qualche notizia incerta è stata tramandata dagli storici greci, Eusebio di Cesarea per primo, mentre bisogna arrivare al tardo IV secolo perché abbia inizio una storiografia ecclesiastica in lingua latina. Se si aggiunge, infine, che anche le indagini moderne, per lo più opera di studiosi locali, hanno fornito quasi sempre materiale di magnificazione agiografica o municipalistica, si comprenderà che di fronte a un così desolante quadro critico-storico, un contributo di seria impostazione scientifica è sempre motivo di attesa e di soddisfazione per quanti si occupano di storia religiosa della tarda antichità. Nel nostro caso si tratta del contributo di uno specialista, che ha legato il suo nome alle ricerche sul territorio intraprese da parecchi anni dall'Università di Bari, e alle iniziative culturali che ne costituiscono lo sbocco (dirige con Carlo Carletti questa collana, è condirettore delle *Inscriptiones Christianae septimo saeculo antiquiores*, la felice collana promossa dalle Università di Bari e di Roma e dal Pontificio Istituto di Archeologia cristiana).

L'impostazione metodologica e i suoi fini sono stati indicati nel primo capitolo, il più lungo e il più attento al quadro teorico e critico, presentato già come relazione al convegno *Sicilia e Italia suburbicaria tra IV e VII secolo*, svoltosi a Catania nel 1989 e ora pubblicato negli Atti (Soveria Mannelli 1991, pp. 45-79). Se gli esiti incerti della ricognizione storiografica sono legati all'estrema povertà delle fonti, sia monumentali che letterarie, è anche vero — osserva l'A. — che un ruolo molto negativo hanno avuto anche la separatezza dei vari campi di indagine e un approccio che raramente ha saputo essere pluridirezionale e capace di integrare il dato delle fonti letterarie (estremamente esigue) e agiografiche (quasi sempre destituite di fondamento storico per la loro natura di iscritti di edificazione e affabulatori con quello delle fonti monumentali, epigrafiche, iconografiche e topografiche. Una

terza difficoltà si aggiunge alle due prospettate: la tendenza degli studiosi (soprattutto del passato ma anche moderni) a volgere le loro indagini sui centri “più importanti dell’antica cristianità italica e a considerare quasi di livello inferiore e addirittura “provinciale” ogni ricerca incentrata su piccole comunità o diocesi”. Ma la “provincialità di una ricerca — osserva l’A. — è nel metodo, nel taglio, nell’organizzazione e nel respiro che alla ricerca stessa si dà piuttosto che all’oggetto di essa” (p. 9). Pertanto la ricerca sulle origini cristiane e sulla formazione delle diocesi in Italia è sostanzialmente ferma, a livello di visione complessiva, a Francesco Lanzoni, lo studioso faentino che nel 1927 pubblicò *Le diocesi d’Italia dalle origini al principio del sec. VII*. Ma Antonio Ferrua, epigrafista e studioso di antichità cristiane “indicava, proprio nell’opera del Lanzoni per l’Italia, un modello storiografico suscettibile di ulteriore miglioramento” (p. 12), perché ne è limite obiettivo il ricorso esclusivo alle fonti scritte, nonostante l’esplicita dichiarazione dell’A. di volere utilizzare anche quelle epigrafiche e archeologico-monumentali.

Giustamente, dunque, Otranto rileva che l’opera del Lanzoni, pur essendo un importante punto di riferimento, necessita di un aggiornamento che tenga conto “dei progressi fatti registrare dalle discipline storico-cristianistiche, libere da preoccupazioni di tipo apologetico o propagandistico” (p. 12). In particolare l’A. trova inadeguata la trattazione per *regiones* augustee piuttosto che per *provinciae* dioclezianee: “presentare la documentazione procedendo per diocesi rischia di lasciare fuori della ricostruzione non poche testimonianze riguardanti insediamenti rurali o centri che non furono sedi di diocesi, per i quali è difficile definire l’appartenenza ad una circoscrizione piuttosto che ad un’altra” (p. 13).

Certamente Otranto ha ragione ad auspicare l’ampliamento degli orizzonti conoscitivi della ricerca e a proporre modelli del tipo della *Topographie chrétienne des cités de la Gaule des origines au milieu du VIII siècle* (a cura di N. Gauthier e J. Picard, Paris 1986-1989), che “ricostruisce tappe e modalità della cristianizzazione dello spazio urbano e suburbano” (p. 15). E, ancora, ha ragione ad auspicare la necessità “di dedicare una maggiore attenzione alle microrealtà territoriali, a quelle realtà, cioè, che potremmo definire periferiche” (p. 14) e a rivalutare la “cosiddetta microstoria” (p. 14) rispetto alla macrostoria o storia generale.

In effetti il dibattito sull’approccio metodologico con il quale accostarsi alla prima storia religiosa del Meridione sembra quasi ineliminabile dalla concreta ricerca. Qualche anno fa, fondandosi sul metodo analogico, Salvatore Calderone (*Comunità ebraiche e cristianesimo in Sicilia nei primi secoli dell’era volgare*), in *Il cristianesimo in Sicilia dalle origini a Gregorio Magno*, Atti del convegno di studi organizzato dall’istituto teologico-pastorale “Mons. Guttadauro” Caltanissetta 28-29 ottobre 1985, Caltanissetta 1987, pp. 41-60), dopo essersi interrogato sulla validità del “pericoloso criterio dell’analogia [...] non tanto per la [...] discutibile preoccupazione, di crociana memoria, che una storia senza documenti, in quanto inverificabile, sia “inesistente in quanto storia” [...] quanto piuttosto per i limiti [...] che lo storico [...] deve usare nell’impiego dello strumento euristico dell’analogia” (p. 41), ha arricchito il quadro (quasi inesistente fino al sec. V) della presenza delle comunità giudaiche in Sicilia e dei loro rapporti con la prima cristianizzazione dell’Isola. Nella stessa occasione Paolo Siniscalco (*Lo sviluppo del cristianesimo e la Sicilia fino al IV secolo, ibid.*, pp. 61-84), aveva programmaticamente ancorato

la storia della Sicilia paleocristiana all'analisi della storia paleocristiana dell'impero del II-IV secolo.

Il nostro volume consta di due parti: la prima sull'*Italia meridionale paleocristiana* (pp. 2-121), formata da due capitoli: *La cristianizzazione e la formazione delle diocesi* (pp. 3-93), *Il sacerdozio della donna nell'Italia meridionale* (pp. 95-121); la seconda sulla *Puglia paleocristiana* (pp. 124-261), formata da sei capitoli: *Dalla civitas alla diocesi* (pp. 125-158), *Salapia (Salpi)* (pp. 159-173), *Bari* (pp. 175-186), *Siponto e il santuario micalico del Gargano* (pp. 187-202), *Lucera* (pp. 203-234), *Canosa* (pp. 235-261). Chiudono i singoli capitoli le conclusioni, che, tuttavia, mancano nei capp. II-IV della seconda parte. Seguono la *Nota conclusiva* (pp. 263-264), le *Abbreviazioni* (pp. 267-269), una ricca *Bibliografia* (pp. 273-296) e gli *Indici* (dei passi della Sacra Scrittura (p. 300), degli Autori moderni (pp. 301-305) dei nomi e delle cose notevoli (pp. 307-328: ma un raggruppamento a parte dei nomi dei luoghi, ivi inclusi, non avrebbe agevolato gli studiosi?) e l'Indice generale (pp. 329-330).

Del primo capitolo si è detto. Il secondo è dedicato alla presenza delle donne nelle antiche comunità ascetiche. Dopo *Inter insigniores* — la Dichiarazione firmata da Paolo VI il 15 ottobre 1976 e resa pubblica il 27 gennaio 1977 sull'Osservatore romano — che ha ribadito la posizione della Chiesa cattolica da sempre contraria all'ammissione delle donne al sacerdozio e all'episcopato, il dibattito è divenuto sempre più serrato ma le posizioni non sono cambiate (p. 97). A conferma dell'esistenza del sacerdozio femminile nell'antichità l'A. ha esaminato testimonianze di autori moderni (J. Galot, R. Gryson, A. G. Martimort, H. Van der Meer), testimonianze di autori antichi (Epifanio di Salamina, Eustochio di Angers, Firmiliano di Cesarea, Gelasio, Licinio di Tours, Melanio di Rennes) ed epigrafiche: un'epigrafe del sec. V, facente riferimento ad una *Leta presbytera* e proveniente dall'area cimiteriale di Tropea. Un'altra *presbytera* — Flavia Vitalia — è ricordata nell'epigrafe di un sarcofago proveniente da Salona, in Dalmazia (sec. V). Invece, un frammento di coperchio di sarcofago del V-VI secolo reca la scritta *[sace]rdo[tae]*. Da Poitiers proviene un graffito, di incerta datazione, attestante lo svolgimento di un servizio della donna presso gli altari. La convergenza tra documentazione letteraria ed epigrafica attesta, secondo l'A., l'esistenza del ministero sacerdotale della donna nell'antica comunità cristiana in Gallia e in Calabria. L'A. accredita, inoltre, la spiegazione — volutamente ignorata dagli autori moderni — “evidentemente perché non in linea con quella che sembrava la tradizione unanime” (p. 120) — data ai termini *presbytera* e *diacona* della canonistica antica da Attone, vescovo di Vercelli (IX-X secolo), secondo il quale le donne ricevevano nell'antichità gli Ordini sacri — le “*presbyterae* avevano il compito di *predicare, comandare, insegnare*” (p. 119 — *Ad adiumentum virorum* perché nella Chiesa antica molta era la messe e pochi gli operai, e secondo il quale il Concilio di Laodicea (sec. IV ex.) proibì l'esercizio del sacerdozio femminile.

Apri la seconda parte un capitolo in cui l'A. esamina il rapporto tra *civitas* ed episcopato in Puglia dal IV-V secolo all'alto medioevo. In Puglia si delineò un cristianesimo poco periferico e molto impegnato, come attesta la presenza di vescovi pugliesi ai grandi concili (Arles, Nicea, Sardica, Costantinopoli). L'occupazione longobarda (sec. VII) — a differenza della guerra greco-gotica (535-553) — ebbe

effetti negativi sull'*habitat* con la conseguente destrutturazione e/o sparizione di città o diocesi: di alcuni siti non si hanno notizie per l'epoca medievale, altri continuaron a vivere tra alterne vicende, altri, ancora, tornarono a vivere dopo secoli di silenzio.

Nel capitolo successivo l'A. rivendica — contro il rimaneggiamento di Jacques Sirmond del cod. *Corb.* 26 (attuale *Paris. lat.* 12097) — la partecipazione di Pardo — Pando è per Otranto un antroponimo di tipo germanico (p. 167) —, vescovo di Salpi (non di Arpi, secondo il rimaneggiamento di Sirmond), assieme al diacono Crescente, al concilio di Arles del 314. L'errore del Sirmond si era meccanicamente trasmesso fino ai nostri giorni, nonostante la giusta congettura dell'Ughelli (sec. XVII), che, però, non ebbe fortuna presso la maggior parte degli studiosi successivi (Coleti, Duchesne, Harnack, Lanzoni, Mansi; fu invece accettata da Gaudement, Munier e Turner). Il protrarsi di questo errore è, nota l'A., una conseguenza della separatezza della ricerca filologica da quella storica. Questa rivendicazione conferisce a Salpi la priorità, sulle altre diocesi, della conoscenza del nuovo Verbo (p. 164).

Nel terzo capitolo l'A. esamina le origini del cristianesimo e la formazione della diocesi a Bari fino a tutto l'Altomedioevo. La prima fonte attendibile sull'esistenza della diocesi barese risale al 465 (p. 176), perché sono inattendibili le notizie sui due vescovi precedenti: Mauro, martirizzato sotto Domiziano, e Geronzio o Gervasio, che nel 343 si sarebbe recato a Serdica, capoluogo della prefettura dell'Ilirico, per prendere parte al concilio che condannò l'eresia. Mauro è, infatti, "un assurdo sul piano storico" (p. 177), perché sarebbe stato consacrato vescovo da s. Pietro la cui presenza a Bari, attestata da due martirologi (V e VII secolo) e da un'operetta di Michele, diacono barese (sec. VIII), non trova per l'A. "conferma nelle fonti antiche ed è [...] il risultato di tradizioni successive" (p. 177). Anche le notizie su Geronzio o Gervasio sono, per l'A., destituite di fondamento storico in quanto il Geronzio presente a Serdica non fu vescovo di Bari ma di Beroa, in Macedonia. La prima testimonianza storicamente attendibile sulla diocesi barese è negli Atti del concilio romano del 465, al quale partecipò Concordio di Bari, che è l'unico vescovo attestato da fonti antiche di epoca tardo imperiale fino a tutto l'VIII secolo.

Nel IV capitolo vengono esaminate le origini dell'antica Siponto. La sua fortuna in epoca imperiale e durante l'Alto medioevo fu dovuta alla presenza del santuario di S. Michele Arcangelo, il più famoso luogo di culto micaelico dell'Occidente latino. Vi è anche attestata l'esistenza di un monastero femminile (cfr. Greg. Magn., *Reg. ep.* 8, 8 in MGH II, pp. 10-11).

Il capitolo V è dedicato a Lucera, le cui origini paleocristiane risalgono al sec. V ex. Si conoscono, però, quattro vescovi di epoca precedente: Basco, Pardo, Giovanni e Marco, di dubbia esistenza. Nella cronotassi episcopale lucerina Sarnelli (sec. XVII ex.) registrò solo i primi tre, ai quali Ughelli e D'Aneelj aggiunsero Marco. Ma le prime testimonianze storicamente attendibili sul cristianesimo lucerino sono posteriori: due epistole di papa Gelasio I — che menzionano un *Lucerinus episcopus* —, l'una (493-494), indirizzata ai vescovi Giusto e Probo; l'altra (494-495), indirizzata ai vescovi Rufino di Canosa e Aprile di Lerino.

L'ultimo capitolo è dedicato a Canosa, la più ricca di documentazione dei primi secoli cristiani: atti conciliari, epistole pontificie, fonti agiografiche e documen-

tarie hanno permesso la ricostruzione della cronotassi episcopale fino a poco oltre la metà del sec. VI). Otranto conosce altri due vescovi (Mariano e Lorenzo, prima metà del sec. V), oltre ai cinque (Stercorio, Probo, Rufino, Memore e Sabino) riconosciuti dalla critica storica.

Come si vede l'indagine di Otranto non è estesa a tutta la Puglia paleocristiana. Ad es. di Venosa (*Venusium*) sono date poche notizie sparse nei vari capitoli (soprattutto della prima parte). Perché non sono state raggruppate in uno stesso capitolo, come negli altri casi? Le indagini compiute sulla collina della Maddalena nel 1974-75 hanno portato alla luce una nuova regione cimiteriale nella già nota catacomba ebraica. Sono stati rinvenuti un arcosolio monosomo riccamente affrescato e alcune iscrizioni funerarie in latino, greco ed ebraico. È stato osservato (cfr. C. Carletti, *Antichità paleocristiane e altomedievali in Puglia alla luce dei recenti ritrovamenti* (1974-79), in *La cultura in Italia fra tardo antico e alto medioevo*, Atti del Convegno di Roma 12-16 novembre 1979, Roma 1981, pp. 879-885, spec. p. 882) che la presenza nella nuova regione cimiteriale dell'arcosolio riccamente affrescato "fa intravedere [...] una committenza economicamente agiata e culturalmente matura".

Poco lontano dalla catacomba ebraica, le ultime indagini hanno messo in luce un sepolcreto cristiano, come confermano sia il tipico formulario delle iscrizioni che il cristogramma graffito su una tomba (cfr. Carletti, p. 883, n. 14). Sono state rinvenute anche un'epigrafe, in cui è ricordata una certa *Leontia* e datata al 503 e un'altra in cui è ricordato un *lector... sociatus servitio aeclesiae...* Anche Trani (*Turenum*) è ricordata qua e là nei vari capitoli ma, a differenza di Venosa, ne sono date più notizie, soprattutto dei graffiti su una delle facce del lastrone in calcare venuto alla luce nel corso delle ultime ricerche sotto la cattedrale. Accanto alla cospicua documentazione figurativa il lastrone ha anche tracce di scrittura: formule devozionali autografe in lettere minuscole di modulo difforme, databili all'VIII secolo (cfr. Carletti, pp. 884-885). Il toponimo — osserva D. Olivieri, *Appunti e questioni di toponomastica pugliese*, "Rendiconti dell'Istituto Lombardo di Scienze, Lettere ed Arti" 89-90, 1956, pp. 353-408, spec. p. 399 — potrebbe sia essere una forma ridotta di Traiano assegnata al luogo in onore dell'imperatore, sia avere relazione con la voce *trana* o *traina* (= "insenatura nella costa adatta alla pesca", cfr. *Dizionario di toponomastica. Storia e significato dei nomi geografici italiani*, Torino UTET, 1990, p. 663) attestata nei lessici medievali.

Il libro di Otranto è un vigoroso richiamo alla necessità di superare il relativismo storicistico e il profilo metodologico delineato dall'A. è innovativo e fecondo. La rivalutazione della microstoria e l'esame attento di tutte le testimonianze storico-culturali dei piccoli e grandi siti, l'attenzione costante al dato epigrafico e archeologico danno qui risultati di grande rilievo. La storia del cristianesimo antico nella Puglia esce arricchita di nuove risultanze storiografiche e confermata dal particolare approccio euristico e dall'ampliamento delle conoscenze.

MARIA STELLADORO

S. Panunzio, *Badouin de Condé. Ideologia e scrittura*, Biblioteca della ricerca, Medioevo di Francia 3, Schena, Bari 1992, pp. 173.

Badouin de Condé, la cui produzione letteraria comprende ventuno tra *Dits* e *Contes*, poemetti ideologicamente marcati costruiti su argomenti di attualità, per un totale di circa diecimila versi, è stato senza dubbio un esponente di rilievo della scrittura moralizzante del Medioevo francese. La sua fortuna presso gli studiosi è stata tuttavia scarsa e solo oggi possediamo, grazie alle indagini attente ed accurate di S. Panunzio, una monografia che rende giustizia alla personalità dell'antico troviero.

Dall'informata premessa del volume apprendiamo utili notizie biobibliografiche sul poeta grazie alle testimonianze storico-documentarie tratte sostanzialmente dall'edizione completa delle opere di Badouin condotta da A. Scheler (*Dits et Contes de Badouin de Condé e de son fils Jean de Condé*, Bruxelles 1866-7), e dall'ampio studio a cura di J. Ribard sulla produzione del figlio di Badouin — Jean de Condé appunto (*Un menestrel du XIV^e siècle: Jean de Condé*, Genève, 1969), analizzata in connessione con l'attività poetica paterna. Dai riferimenti interni alle opere si evince che Baudouin frequentò prima la corte di Margherita II di Costantinopoli, contessa delle Fiandres e dell'Hainaut e, alla morte di questa, la corte del figlio, Guillaume de Dampierre. Inoltre le precise allusioni alla crociata di San Luigi, del 1270, contenute in un'opera sicuramente sua, il *Dit dou Pet*, non consentono di supporre che l'attività del poeta sia cessata prima di quella data. Badouin è stato oggetto di pareri critici discordi a causa soprattutto della complessa elaborazione retorica dei suoi poemetti e per il gusto forse eccessivo per la rima equivoca («C'est une véritable manie dont semble atteint le trouvère — et une cause de constante irritation pour celui qui s'aventure dans ses poèmes» scrive Ribard, *op. cit.*, p. 404).

Nella I parte, *Il discorso sulla nobiltà*, Panunzio nota come nell'opera di B. predomini il registro didattico-religioso, già scandagliato dallo studioso in un saggio precedente, in collaborazione con M. Majorano (*Il registro didattico-religioso nella scrittura di Badouin de Condé*, nella *Miscellanea di studi romanzi offerta a Giuliano Gasca Queirazza*, II, Alessandria, 1988, pp. 557-605). Nei suoi *Contes* e *Dits Moraux* il troviero riflette la tendenza — acutamente avvertita dall'autore e consapevolmente recepita dal pubblico medievale — ad «un'omologazione morale della società, attraverso la definizione di un codice di comportamento, una vera e

propria disciplina sociale a carattere esemplare di norme e principi atti a regolare i rapporti interpersonali all'interno della comunità feudale» (p. 19). B., oltre che dei valori già noti e sanciti dall'istituzione feudale e dai centri religiosi, si fa portavoce di nuove direttrici morali e comportamentali che si vanno man mano elaborando, in un periodo di evoluzione della società qual è quello in cui visse e operò il troviero. Nel *Dit de gentillece* il messaggio inviato al 'gentiluomo' riguarda l'indissolubilità tra 'nobiltà sociale' — dato genealogico — e 'nobiltà morale' — dato educativo —, e lo stesso principio viene iterato e precisato in altri *Contes* (*Conte dou Mantiel d'ounour* e *Conte du Proud'homme*). Specularmente alla definizione di nobiltà di delinea quella di *vilainia*, come due facce della stessa medaglia. Il *Vilain* incarna, infatti, la trasgressione totale ad ogni valore del codice cortese, opponendosi alle qualità positive del *preud'homme*. Sebbene le due figure abbiano connotazioni sociali, il termine *vilain* è adoperato da B. «con prevalente accezione morale, negativa, nell'ambito di una visione essenzialmente etica della realtà» (p. 30). Egli contesta l'opinione corrente che i nobili siano sempre 'cortesi' e tutti gli altri sempre 'villani'. Con quel gusto per la complicata elaborazione retorica del dettato che lo caratterizza Badouin scrive: «Et plus doit estre nonmé tieus / li hons vilains de cuer gentieus / que gentieus hon de cuer vilains. / Et mieus affiert c'on aville ains / le gentil qui vilain devient / que le vilain homme qui vient / a gentillece par bienfait, / quant d'un vilain un gentil fait. / Mais qui d'un gentil fait vilain, / il le poile d'un mal pelain, / quant de gentillece est peléz / et il est vilain apeléz» (E più dev'essere considerato tale l'uomo villano di nobile cuore, piuttosto che l'uomo nobile di cuore villano. Ed è preferibile che si disprezzi il nobile che diventa villano, piuttosto che il villano che perviene alla nobiltà attraverso buone azioni, quando da villano diventa nobile. Ma colui che da nobile diventa villano, egli lo (= il nobile) riveste d'una cattiva pelle, quando è privato della nobiltà ed è chiamato villano. *Dit de gentillece*, vv. 91-102). La categoria morale del *vilain* attraversa pure la tematica amorosa trattata da B. allorché nel *Conte d'Amour*, egli afferma che non è sufficiente la nobiltà di nascita a garantire il favore di Amore, il quale, invece, presuppone la nobiltà conquistata mediante l'osservanza del codice cortese. Al servizio d'Amore sono ammessi soltanto coloro che sono davvero «franc et gentil» (v. 171).

Interessante il disegno della tipologia del *vilain* di cui B. costruisce un'immagine così realisticamente negativa da segnalarne anche l'alito fetido di 'villania': «...car ne puet l'alaine / ne de vilain ne de vilaine / nient plus k'alaine de fumier / vill et ort! Vilain, coustumier / de villonnie en samblant faire / d'amour, fi! Vostre alaine flaire / si vilainement vilonie / que toute en est avilonie / la terre sor quoi vous marchiés» (...giacché l'alito di un villano e di una villanza puzza non più dell'esalazione di un letamaio putrido e sudicio! O villano, avvezzo alla villania, nel far finta d'amare, ah! Il vostro alito odora così spregevolmente di villania, che tutta la terra sulla quale voi camminate ne è avvilita (*Conte d'Amour*, vv. 193-201). È interessante in questo passaggio, sottolinea acutamente Panunzio, come alla patologia morale del *vilain* corrisponda la sua degradazione fisica, evidenziata attraverso il riferimento, sia pure metaforico, all'alito fetido, in linea con la concezione medievale, della correlazione tra malattia fisica e morale (p. 35). Un altro ritratto della figura antitetica del *preudome*, ossia del *mauvais home*, che incarna un ventaglio

di valenze negative e suscita il disprezzo e lo sdegno di B., viene disegnato nel

Conte du Prud'homme. Quest'ultimo figura anche nel *Conte de l'Olifant* dove sono rappresentate le quattro 'virtù cardinali del cavaliere (*courtoisie, largesse, hardement, prouesse*). Ancora nel *Conte dou Gardecos* sono incisivamente evidenziate le prerogative dell'*haus hom*, centro catalizzatore dei valori e degli ideali cortesi e cavallereschi (p. 40). Di rilievo il ruolo della *mesure* nel discorso sulla nobiltà. Nel *Conte dou Mantiauz d'ounour* (il mantello d'ermellino è simbolo delle alte virtù che il cavaliere deve avere acquisito per essere degno di questo nome), attraverso il rischio e l'*aventure* il *preudome* mette alla prova se stesso e le sue attitudini in una prospettiva escatologica ed in rapporto alla sua fede. Il *Conte du Bachelier* costituisce una sorta di breviario d'addottrinamento cavalleresco indirizzato allo scudiero, secondo una diffusa e florida tradizione letteraria romanza, nel quale è importante il rilievo dato alla connessione e all'equilibrio tra *cuer* e *cors*. Nell'itinerario pedagogico cortese-cavalleresco, tra le qualità più connotative B. menziona *Vigour, Seürté, Hardement, Prouece, Courtoisie, Largece*, precisando con argomentazioni sottili, il loro intreccio graduale, le connessioni e le rispettive finalità educative (p. 48). *Largece* viene definita come un vero e proprio canone etico che comprende nel suo spettro ideologico una varietà di elementi diversi: la generosità, la prodigalità, la liberalità, l'ospitalità, la carità, tutti valori sociali, che si esplicitano nel rapporto con l'altro. Nella definizione di questi principi fondamentali influisce in maniera rilevante la lezione della Sacra Scrittura, mentre, sul versante laico, la *largece* costituisce un valore unificante, una forza equilibratrice nell'ambito della disgregazione del tessuto sociale della realtà feudale. Proprio contro *Avarice*, il ribaltamento di *Largece*, s'appunta la critica di B. nel *Dit du Preux Avaricieux* (p. 56), mentre nel *Dit de Tunis* i «preudomes d'ore» vengono comparati con i «preudomes qui ja furent».

Il discorso di B. sulla nobiltà si rivolge anche ad una categoria sociale contraddistinta nell'istituzione feudale per il suo particolare ruolo ed il cui prestigio non è determinato dalla nobiltà del lignaggio né dal potere politico: si tratta della corporazione dei menestrelli e degli intellettuali. Ad essi è indirizzato il *Conte des heraus*, un poemetto ricco di suggestioni sottili e denso dal punto di vista ideologico, teso all'esaltazione dell'autonomia del 'ménestrel', della sua funzione e della dignità professionale del suo 'mestier', insidiato da una corporazione parallela in rapida ascesa, quella degli 'heraus' (araldi). Più volte viene ribadita l'affermazione della dignità sociale e professionale del menestrello, vero artigiano della cultura.

Nella II parte del volume, intitolata *Tecnica formale e strategie del racconto*, Panunzio sottolinea ripetutamente la stretta correlazione tra impegno retorico ed istanza ideologica nella scrittura di B. L'intenzionalità pedagogica del troviero, anch'essa più volte messa in rilievo nel corso del presente studio, si coniuga inscindibilmente con l'esigenza di intrattenimento del pubblico: la piacevolezza dei versi, legati e coesi mediante procedimenti di versificazione incisivi e cattivanti, intende facilitare la comprensione e la memorizzazione delle norme e dei principi esposti. Lo studioso analizza con acutezza e sensibilità l'ordito formale dei *Contes* che mostra una tecnica assai raffinata e un'elaborazione di strategie narrative tese a catturare e mantenere l'attenzione del pubblico.

Tra le figure di pensiero più consone a B. va menzionata, in primo luogo, la

metafora, fondata spesso su elementi concreti, tratti dal mondo agreste o naturale

Si veda, a tal proposito, la metafora dei tafani riferita ai menestrelli maldicenti, non derivata da mediazioni letterarie mutate dalla tradizione (p. 84). Di livello più complesso il procedimento di metaforizzazione mediante il quale si stabilisce *tout court* l'identità *dame / olifant* nel *Conte* detto, appunto, *de l'olifant*. «Anche se l'attribuzione delle 'buone qualità' alla dama cortese attraversa la descrizione e la moralizzazione dell'elefante, come è dato da leggere nei *Bestiari* didattico-cortesi, il troviero non si limita alla riproposizione d'una metafora già acquisita, ma la rielabora, sintetizzandone il percorso del racconto, in funzione dell'enfaticizzazione morale della 'meliour dame du monde'» (p. 85).

Anche la *comparatio* ricopre un ruolo di rilievo nel tessuto retorico dei poemetti. Nel *Conte de gentillece*, già segnalato come un vero e proprio breviario per la nobiltà, scandito da una sorta di decalogo dei comportamenti cortesi, la *comparatio* assume la funzione di esaltare il rango ed il prestigio sociale del *preudome*. Un'analoga esigenza di «rappresentazione visualizzata» (pp. 86-7) del concetto di fama nobiliare si rintraccia nel già citato *Conte dou Mantiauz d'ounour*, dove essa viene espressa secondo una graduale serie di percezioni di stampo naturalistico e determinata più concretamente dal paragone tra *lune plaine* e lo splendore delle virtù cortesi: «Il est, selon chascun termine, / solaus qui l'ostel enlumine / de clarté de fine largece, / solaus qui luist de gentillece / entre les bons qui il conjoie, / solaus entier, croissans de joie, / lune plaine, senza nul decours, / d'onnour...» (vv. 207-14).

L'uso del registro bestiarico (il dolce alito della pantera) o di similitudini che adoperano *topoi* assai diffusi, è funzionale ad un'azione stimolante sulla memoria analogica del pubblico (es. la comparazione con l'oro del valore della fama e del cuore del *preudome*). Interessanti dal punto di vista della ricostruzione della poetica dominante le similitudini di ordine letterario presenti nel *Conte de l'olifant*, che insistono sul valore della brevità ed originalità, sulla rima corretta e sul giusto equilibrio tra forma e contenuto nella scrittura poetica (pp. 88-9).

Uno spazio di notevole rilievo, secondo il gusto medievale, occupa la personificazione allegorica, anche di tipo profetico (p. 92). Assai frequente nel dettato di B. il procedimento della paronomasia (*figura etymologica* o *annominatio*), «collocata all'interno del verso o tra due o più versi, e adoperata particolarmente nell'elaborazione della tecnica delle rime derivate e di quelle spezzate o scomposte. Si tratta di veri virtuosismi verbali espressi con un gioco linguistico spesso d'eccezionale tenuta espressiva» (un nutrito elenco esemplificativo si trova alle pp. 93-5).

Fra le strategie retoriche impiegate da B., sempre allo scopo d'enfatizzare il didatticismo, notevole risalto assumono le figure dell'*amplificatio*, della *gradatio* e dell'*accumulatio*. Frequentissime, oltre alle dittologie sinonimiche, quelle a tre o quattro membri, sino a costituire la figura della *frequentatio* e dell'iperbole, secondo le più variate tipologie d'accostamento e di reduplicazione, di cui numerosi esempi sono dettagliatamente illustrati e analizzati da Panunzio (pp. 96-102). Esse, talvolta, particolareggiando e dilatando concetti e principi, generano una certa prolissità ed un qualche eccesso argomentativo, «quasi una sorta d'iperdeterminazione narrativa» (p. 101), chiaramente ricercata a causa della costante e coerente intenzionalità didattica dell'autore, secondo il noto detto *repetita iuvant*.

Il messaggio pedagogico di B. si affida volentieri alla figura dell'antitesi in cui

si riflette e si proietta, attraverso l'opposizione di lessemi e concetti-chiave del racconto, l'antitesi ideologica basilare che anima tutta la produzione cortese del poeta, quella che si esercita nell'antinomia tra le due categorie etiche e sociali, *Courtoisie* e *Vilounie*, «le due massime polarità d'opposto segno dell'opera e di tutta la tradizione letteraria e ideologica del Medioevo» (p. 103).

Tra le figure riferentesi al campo retorico dell'*amplificatio*, l'anafora contribuisce anch'essa a facilitare la ricezione del messaggio, sia attraverso la reduplicazione del primo elemento del verso, nella coppia o nella sequenza di versi legati da relazione anaforica, sia attraverso la ripresa della sonorità iniziale del verso, tra successivi inizi di verso o tra l'inizio del verso e la sua zona centrale (pp. 106-7).

Innumerevoli, in tutte le *pièces* di B., i casi d'*allitteratio*, interpretabile secondo la nota definizione di Lausberg come uguaglianza fonica degli inizi delle parole, così da costituire l'anafora di una parte della parola. Panunzio nota che questa ulteriore figura di suono risponde all'esigenza forte del testo, destinato certamente pure alla declamazione giullaresca, di determinare valenze sonore, non trascurabili, dotate di particolare corpo fonico nello 'spessore materiale' della parola poetica.

Sempre funzionali alla destinazione del messaggio, altre strategie narrative quali le interrogazioni, le esclamazioni, le invocazioni, l'appello al pubblico, l'apostrofe, le transizioni dal discorso indiretto a quello diretto, dalla struttura monologica a quella dialogica, le invettive o imprecazioni, le forme parentetiche (p. 109-10).

Testimonianze evidenti del ruolo pedagogico che il trovatore riconosce a se stesso costituiscono, secondo Panunzio, anche le indicazioni della propria identità, con l'attribuzione esplicita della paternità di tre *Contes*. Ciò dimostrerebbe consapevolezza del proprio ruolo di intellettuale, confermata dall'esigenza di indicare talvolta il titolo delle sue composizioni e dei personaggi ai quali sono dedicate.

Frequenti le indicazioni spazio-temporali, reali e/o simboliche entro cui s'inscrivono i *Contes*.

Il progetto pedagogico di B., sotteso a tutta la sua opera, tanto da costituirne, secondo le indicazioni dello studioso, la chiave di lettura più significativa, viene esplicitato e attuato attraverso l'uso di massime, sentenze, esempi, proverbi che rimandano all'esperienza del passato e, dunque, ad una tradizione codificata ed incontrovertibile, immediatamente riconoscibile per il pubblico in cui determina una pronta adesione: la locuzione sentenziosa, il testo breve ma semanticamente ricco ed autonomo della sentenza o del proverbio, costituiscono una sorta di nucleo testuale, passibile di ampliamenti e di nuove formalizzazioni poetiche e letterarie.

La struttura metrica sostanzialmente regolare dei poemetti di B. è formata da versi ottsillabici, tronchi e piani, a rima baciata (per i quali opportunamente Panunzio cita l'osservazione di P. Zumthor: «D'abord liés sémantiquement deux à deux, ces vers destinés non plus au chant mais à la lecture, ne tardent pas à s'émanciper d'une servitude dont la justification n'est plus perçue. Le succès de cette formule dut être considérable.» (*Essai de poétique médiévale*, Paris 1972, p. 97-8).

Anche l'uso della parola-rima come parola-tema va inteso e valutato non solo come mezzo esornativo e raffinato d'*amusement* auditivo, ma anche, e soprattutto, in funzione dell'istanza didattica prevalente nel testo (p. 129), come Panunzio non

si stanca di sottolineare. Notevole la frequenza delle rime equivocate che la critica

ottocentesca giudicò eccessiva e stancante, ma che ad una critica più attenta e sensibile agli aspetti formali del testo letterario appare invece come un'incontestabile abilità nella ricerca di effetti sorprendenti, del tutto conforme alla coscienza letteraria del tempo. B. tesse per tutti i poemetti una trama fitta e sofisticata di giochi rimici d'ogni tipo tra cui, in notevole entità, le rime derivate (con *figura etymologica*).

Ricorrente l'impiego dell'*enjambement*, sempre connotato da incisive connotazioni pedagogiche, ed inteso ad attirare l'attenzione del pubblico sul messaggio veicolato. Il procedimento, infatti, favorisce la messa in risalto degli elementi maggiormente connotativi e, spesso ricalcato dall'artificio della rima derivativa e da altre combinazioni rimiche, crea sospensione ed attesa nel pubblico. Sostanzioso il manipolo di esempi analizzati con la consueta finezza interpretativa da Panunzio (pp. 134-8).

A conclusione dell'accurato ed esaustivo esame della tecnica poetica del troviero, lo studioso può affermare con sicurezza che «il progetto di scrittura che regge e governa la produzione letteraria di Baudouin de Condé si realizza compiutamente nella coesione e nella relazione di reciprocità tra coordinate ideologiche e struttura formale [...] La varietà dei *'colores rhetorici'* impiegati nell'intreccio dei *Contes* concorre, insomma, a meglio definire, nel rapporto col suo pubblico, la precettistica di Baudouin» (p. 138-9).

La III ed ultima parte del volume presenta una breve ma succosa *Nota sulla traduzione* che fa riferimento ai problemi teorici e pratici che comporta la traduzione di un testo medievale. Partendo dalla propria esperienza, Panunzio dichiara di aver voluto conferire alla versione in prosa dei contesti analizzati dei *Contes* di Baudouin de Condé una autonoma funzionalità rinunciando *a priori* a riprodurre l'assetto metrico-ritmico dei testi originali in quanto un simile intervento «sarebbe stato sicuramente mistificante e falsificatorio sia della struttura semantica che di quella formale, dato che la versificazione, il ritmo, la retorica costituiscono la particolare *contrainte* dell'opera» (p. 147). Preclusa la via alla resa poetica, la prosa si arricchisce grazie ai processi di compensazione: la versione che conserva il metro dell'originale paga spesso un prezzo assai elevato sul piano della rispondenza dei significati. Nella ricognizione del testo medievale per un primo saggio di traduzione, affiora uno strato per così dire di impermeabilità traduttiva che riguarda innanzitutto una serie di termini appartenenti al codice cortese, culturalmente 'marcati', refrattari ad un'interpretazione semplice della accezione attuale dei termini. I rapporti grammaticali ed i nessi sintattico-strutturali non sempre possono essere conservati supinamente. Nel caso, poi, di massime proverbiali, di sentenze e locuzioni idiomatiche, che non possono trovare una corrispondenza immediata e passiva nella lingua d'arrivo, il modello operativo seguito dal traduttore è stato quello «di una sistematica comprensione dei valori ideologici, della tradizione culturale, della 'civilisation' medievale» (p. 148), così che il testo finale scaturisse da una riformulazione della poetica e della finalità specifiche dell'autore, nonostante lo iato storico-culturale tra T1 e T2. Un caso significativo è la resa sistematica della tecnica delle rime derivate ed equivocate, cifra stilistica peculiare di B., anche a rischio di una traduzione monotona, per evitare la dissoluzione e la frantumazione di un meccani-

smo retorico dei poemetti particolarmente caratterizzante. Tuttavia, inevitabil-

mente, non tutte le figure retoriche possono conservarsi. Mantengono nella versione in prosa la loro valenza semantica le similitudini, le iterazioni sinonimiche — ditologie, trittologie e tutte le tecniche dell'*amplificatio* —, tese a sottolineare valori o livelli gerarchici del potere feudale. Anche la paronomasia ed i procedimenti metaforici sono stati salvaguardati, mentre l'anafora, al contrario delle antitesi, ha perso d'efficacia segnica, come pure si è dissolta, insieme allo schema metrico, la figura dell'*enjambement*. Si tratta di elementi importanti del complesso sistema dell'organizzazione della materia poetica, che una volta scomposti in una traduzione orientata alla decifrazione e alla resa dello spessore del significato, implicano una perdita notevole sul piano del significante.

Il lavoro della traduzione, nel rispetto del testo originale, ha creato un testo 'parallelo', che non è certamente l'immagine perfettamente riflessa del testo d'origine, ma è in grado di trasmetterne, pur con inevitabili perdite a vari livelli, i tratti peculiari e gli elementi essenziali.

Lo studio condotto da S. Panunzio sul troviero antico-francese muovendosi con perizia entro coordinate culturali chiare e definite, costruisce ipotesi interpretative convincenti e rigorose ed approda ad osservazioni che offrono giusta misura di impegno culturale, di finezza di gusto, di sicurezza di conoscenze.

MARGHERITA SPAMPINATO BERETTA

Carmela Nocera Avila, *Studi sulla traduzione nell'Inghilterra del Seicento e del Settecento*, prefazione di Tullio De Mauro, Caltanissetta/Roma, Salvatore Sciascia Editore, 1990, pp. 139.

Carmela Nocera Avila, *Tradurre il Cortegiano. The Courtyer di Sir Thomas Hoby*, Bari, Adriatica Editrice, 1992, pp. 206.

Apart from the late Gianfranco Folena's internationally known and frequently cited contribution to the 1972 Translation Congress in Trieste dealing with ideas and terminology of translation in Medieval and early Renaissance Europe, recently reprinted as a booklet with a bibliographical update by the author (Folena 1991), the most substantial contribution in Italy to the history of translation, in the last twenty years or so consists of a long series of conference papers and articles by Carmela Nocera Avila, culminating in a book length study of a particularly significant translation for Renaissance England: Thomas Hoby's version (1561) of Castiglione's *Il Libro del Cortegiano*.

A selection of Prof. Nocera's articles have been collected together in the first of her books under review, with an introduction by the author (*Traduzione "intertraffique of the minde"*, pp. 15-25) and an important preface by Tullio De Mauro (pp. 5-9). The chapters in this selection begin with an overview of the history of translation (*Per una storia della traduzione*, pp. 27-56), continuing with studies of the 1611 English translation of the Bible (*La King James Bible nella teoria e storia della traduzione*, pp. 57-70) poetic translation (*La traduzione nella cultura inglese del settecento: una nota sull'Iliade di Alexander Pope*, pp. 89-105), concluding with Tytler's famous treatise on translation (*L'Essay on the Principles of Translation di A. Tytler, Lord Woodhouselee: summa settecentesca dell'arte del tradurre*, pp. 107-131).

On the evidence of these and other examples of the author's published work (some of which is referred to in the footnotes), it is easy to see why she is described by Prof. De Mauro as a 'pioniera' (p. 5) (at least in the Italian context) in her chosen field of research, which is fast becoming an important component of the academic growth industry known as *Translation Studies*, or *Translatology*. One consequence of this development is a major international project, under the direction of the *Comité pour l'histoire de la traduction*, of the *Fédération internationale des tra-*

ducteurs leading to the publication of a thematic history of translation scheduled for 1996, which will 'highlight the role that translators have played throughout history in the various fields in which they have practised'. The chapters which make up this first book do precisely that, within the chronological and regional limits that the author has set herself.

Prof. Nocera only goes beyond these limits in the first chapter, which began life as a historical introduction to the role of translation in inter-cultural relations presented at the 1987 Salerno congress on translation. The inclusion of this contribution is particularly valuable, since the proceedings of the congress have not been published. Over the brief span of thirty pages she manages to provide the reader with a clear idea of the central role of translators and translation in (European) intercultural relations from ancient times to the 1980s. In the experience of this reviewer there is no better starting point for students approaching the study of the history of translation for the first time than this overview, which is also valuable for the copious bibliographical references (the only serious omission being any reference to L.G. Kelly's brilliant book (Kelly 1979), which could be the ideal follow up for students to Nocera's survey), and for the extensive quotations from and summaries of some essential works on translation theory over this long span of time. The divisions followed are basically those of George Steiner (1975/1993), the longest being the period from Cicero to Tytler (1st. century B.C. to the end of the eighteenth century), which was dominated by ideas about language enshrined in Classical Rhetoric. This unity of approach over such a long period is also confirmed by the recent detailed study by F.M. Rener (1989), which places translation theory and practice firmly within the context of Classical linguistic theory and its Renaissance derivatives. Although Rener's seminal work came out too late to be considered by the author in any of the contributions to her collection of articles, which cover the period 1981-88, she acknowledges its importance in her study of Hoby's translation of *il Cortegiano*. The survey continues with a critical look at the Romantic break away from Classical certainties, leading up to the idea of the impossibility of translation, to conclude with more recent linguistic and semiotic approaches.

The second essay (originally presented as a contribution to the section of the 1982 Bologna congress of the *Associazione Italiana di Anglistica*, dedicated to the role of the Bible in English culture) deals with the approach to translation in the special genre of Sacred Texts, as revealed by the translators of what is without doubt the most influential translation ever made into English: the *Authorized Version* of the Bible (1611). The author shows how the translators, though taking account of previous English versions, departed from the venerable tradition of literalness advocated by St. Jerome for this type of translation, creating a version which, to a certain extent, anticipated the dynamic equivalence approach advocated by Nida for Biblical translation, over three hundred years later.

The third chapter (originally a paper read at the important 1988 Bergamo Congress on the translation of poetry, one important consequence of which was the setting up of one of the few Italian reviews dedicated specifically to translation, *Testo a Fronte*) is a survey of ideas about poetic translation, especially of Classical poets, in 17th. and 18th. century England. Again the author makes extensive use of the invaluable source of information about translator's aims and methods provided by

dedications and epistles to the reader, which are a constant feature of translations of the period (as they are of the previous century). In the 17th. and 18th. centuries these metatexts become more and more informative about the problem of stylistic loss during the translation process and about the necessity of capturing the 'spirit' of the SL text. This does not mean, however, that most translators followed the erudite literalism advocated by Ben Jonson. On the contrary. the mid 17th. century was the period of the English equivalents (thought with subtle variations) of the *belles infidèles*, represented chiefly by the work of Denham and Cowley. At the turn of the century it was Dryden who began to introduce some order into this Baroque exuberance. In his often cited preface to the translation of Ovid's *Epistles* (1680), he advocated the middle way (*paraphrase*) in preference to the extremes of literalism (*metaphrase*) and excessive departure from the ST (*imitation*). Prof. Nocera follows the usual view that Dryden was here making an original contribution to English Translation theory. However, it should be pointed out that this tripartite division of translation strategies can already be found in the Latin treatise on translation by the English scholar Lawrence Humphrey (*Interpretatio linguarum seu de ratione convertendi et explicandi auctores tam sacros quam profanos*) published in 1559. Here Lawrence also opts for the *via media*. This treatise, as much scholarly writing of the period in Latin, has been neglected by translation historians up to very recently (though it is briefly mentioned by Steiner 1975/1993). One of the numerous merits of Renner's (1989) invaluable study is to have restored to it the importance it deserves.

In the fourth chapter (originally a contribution to the 1983 *Associazione Italiana di Anglistica* congress in Pavia), Prof. Nocera goes beyond translators' statements about their aims and takes a closer look at the translation process in the specific case of Pope's translation of the *Iliad*. Pope followed Dryden in his preference for the middle way. This did not, however, prevent him from refining what he considered the 'low' elements in Homer's language, to make his translation acceptable to the presumed expectations of his readers in matters of 'taste'. It was this aspect of 18th. century translation which proved most unacceptable to the following century.

The book concludes with an important study (which first appeared in the review *Le ragioni critiche* in 1981) of the first treatise in English (though not in England; see the remarks above about Humphrey) on translation: Tytler's famous *Essay on the Principles of Translation*. Tytler himself claims that his work is the first real attempt to set down a series of rules to be allowed in translation, with the purpose of improving what he considered such a vital vehicle or inter-cultural communication. Concerning previous work he states: 'I have met with nothing that has been written professedly upon the subject of translation considered as an art, depending on fixed principles' (quoted by Nocera on p. 118). The only conclusion that one can draw is that Tytler cannot have read very much, none of the various Latin and vernacular treatises of the Renaissance for example, otherwise he would not have made such an untenable claim. The value of Tytler's work, as Prof. Nocera points out, is that he put together a kind of systematic digest of, particularly neo-classical, opinion on translation, and provided a rich sample of examples of how to and how not to translate, in accordance with contemporary precepts.

The chapters that make up the first of the books under review are of value not only to the relatively new breed of scholars now known as 'translatologists', but also to historical linguists and literary historians interested in ideas about translation in the period covered and in some of its most influential translations. We are also given a glimpse of a translator at work (in this case, Pope). All this fully justifies the publication of this selection of papers which have already appeared elsewhere (with one exception), and are not all that easy to find in their original format, especially outside Italy.

More detailed studies of the translation process in any period require much more space than that allowed by a conference paper or even a scholarly article. We are offered such a detailed study in the second of the books under review, to which a series of recent contributions by the author (Nocera Avila 1990, 1992) serve as a prelude. Prof. De Mauro, in his preface to the first book, posits a new typology of translation in the form of a seven stage ascending scale of adequacy (denotative, syntactic, lexical, expressive, textual, pragmatic, and cultural). It is the author's partial use of this scale in her analysis of Hoby's translation that provides a link between the two books.

The second book opens with a brief, general introduction to translation in Elizabethan England, going on to deal with the reception of the chosen text in a new cultural context, and its influence, particularly on Shakespeare and his contemporaries. Castiglione's work is then discussed in its intertextual relationships, and we are given a brief portrait of his first English translator, largely by means of the particularly rich store of metatexts prefacing the translation itself. These are also exploited in the second chapter, which looks at language attitudes in the period, and devotes special attention to an important document for all historians of English, first published as part of the first edition of *The Courtyer*: the letter of Sir John Cheke, dated July 16 1557, in praise of Hoby's translation, affirming the need to maintain the "puritas" of the English language. The reader is thus introduced to the modern translologist's interest in the problem of "who translates what, where, when and for whom" (Lambert 1993: 11-12). The effect of these factors on the "how" of translation is covered in the third and fourth chapters, which constitute the core of Nocera's study. In them she subjects selected passages from the dialogues and monologues both in source and target texts to detailed comparative lexical analysis, making extensive use for the latter of the *OED*. Her aim is to show how the translator's lexical choices, though tending to reflect Cheke's "puristic" approach (but not going to his extremes) and the need to communicate, as far as the limits imposed by English language and culture of his time allowed, with the "unlearned" readership to whom the translation was addressed, were also influenced by the eloquence of the source text, thus causing a kind of bidirectional tension in the translator's approach.

In the last chapter Prof. Nocera, in contrast with two earlier studies of Hoby's translation Raleigh (1900) and Matthiessen (1931: 8-53), underlines the descriptive rather than evaluative nature of her approach. This brings her in line with the work of modern translologists. Earlier approaches to translation in a historical perspective were dominated by the, usually forcefully expressed, subjection of the translations studied to the good/bad test, in the light of the translator's linguistic abilities

and degree of "faithfulness" to the original. Susan Bassnett-McGuire (1980/1991: 150) noted some time ago that Mathiessen's "classic" work was "useful, but unsystematic". Prof. Nocera's study of Hoby's translation is characterized by just that systematicity lacking in Mathiessen.

JOHN DENTON

REFERENCES

BASSNETT-McGUIRE. S.

Translation Studies, rev. ed. London: Routledge, 1980/1991.

FOLENA G.

Volgarizzare e tradurre. Torino: Einaudi, 1991.

KELLY L.G.

The True Interpreter: A History of Translation Theory and Practice in the West. Oxford: Blackwell, 1979.

LAMBERT J.

"History, historiography and the discipline. A programme", in Y. Gambier and J. Tammola (eds), *Translation and Knowledge*. Turku: University of Turku — Centre for Translation and Interpreting, pp. 3-25, 1983

MATTHIESSEN F.O.

Translation: An Elizabethan Art. Cambridge (Mass.): Harvard University Press.

Nocera Avila C. 1990, "Il Libro del Cortegiano nella traduzione di Sir Thomas Hoby (1561): un problema linguistico e culturale". *Textus* 3. 225-242, 1991.

NOCERA AVILA C.

"The Language of Hoby's Courtier", in C.

Nocera Avila et al. (eds), *Early Modern English: trends, forms and texts*. Fasano: Schena, pp. 237-251, 1992.

RALEIGH W.

"Introduction", *The Book of the Courtier*, trans. by Thomas Hoby 1561. London: Nutt, 1900.

RENER F.M.

Interpretatio: Language and Translation from Cicero to Tytler. Amsterdam/Atlanta: Rodopi, 1989.

STEINER G.

After Babel, rev. edition. London: Oxford University Press, 1975/1993.

Eduard Landolt. *Systematischer Index zu Werken Heideggers*. (Was ist das-die Philosophie?, Identität und Differenz, Gelassenheit). 1992. 319 Seiten, Kartoniert DM. 80. —

Eduard Landolt. *Der einzige Heidegger*. Eine Deutung nach dem systematischen Index. 1992. 64 Seiten, Kartoniert DM. 20. —

L'indice sistematico delle tre opere heideggeriane, editate dall'Editrice Neske di Pfullingen dovrebbe essere completato — da quanto abbiamo appreso dall'autore — dagli Indici delle altre sei opere di Heidegger, pubblicate dalla stessa casa editrice. Intanto l'*Indice sistematico* di queste tre opere, come è detto nel Dépliant accluso, è più che un'opera da consultare: alla ricerca della relativa voce e pagina e di quanto Heidegger dice in merito, cioè facilitare il ritrovamento di un concetto, di una frase heideggeriana, il che non è poco per il lettore, che diversamente dovrebbe sfogliare tutta l'opera in questione. L'indice *sistematico* è *anche* il tentativo di presentare un modello di *lettura* di come si legge, si analizza un'opera, un testo, di come si tirano fuori quelle voci, quelle parole che costituiscono la *struttura* dell'opera. Si scinde il testo nelle sue *parti strutturali*, indicate dalle *Voci* fondamentali dell'Indice: nel loro *detto e non-detto* si penetra nel nocciolo, nell'intimo dell'opera. Si schiude così il senso, la parola di fondo dell'opera, il suo dire essenziale.

Inoltre con le singole Voci, frasi e citazioni si ricavano il bagaglio linguistico e lo stile dell'autore in questione.

Sotto ogni *Voce strutturale* sono indicate tutte le 'voci' dell'*Indice* che stanno in rapporto con tale "Voce" strutturale e così esse vengono contestate in un contesto, che come una rete con tante maglie, nel loro insieme fanno trasparire il testo in tutto il suo dire, il suo senso e significato. Il testo diventa trasparente perché viene "fenomenologicamente" alla luce, perché è l'insieme delle voci che fanno "apparire" il testo nella sua trasparenza (come si vedrà nell'opuscolo *Der einzige Heidegger* (L'unico Heidegger). Tale metodo si potrebbe definire quindi *Filologia fenomenologica*.

È un lavoro immane quello a cui si è accinto l'autore dell'Indice. Trent'anni di lavoro. Ma più che questo, è il modo di procedere, il metodo usato per costruire un tale Indice come l'autore ancor più diffusamente puntualizza nella Prefazione. Un *Indice*, che nessun Computer potrebbe realizzare ancor oggi in tale struttura

delle Voci e delle Citazioni. Più di centoventimila segni grafici, lemmi e lessemi e nessun errore di stampa, anzi uno c'è; è il solo, a pag. 84,-6: *Da = Das* griechische Wort... Dovessero essercene altri, basta segnalarli all'Editore. La struttura delle Voci non è realizzata soltanto dalle singole Voci (il che non sarebbe una struttura) ma da una Voce nel suo contesto vocale; per es. pag. 84: (*Stimmung der*) *Zuversicht* e non soltanto la singola Voce *Zuversicht*; oppure a pag. 101: Voce *Austrag*, in struttura: (*Lichtung des*) *Austrags* e cioè *Lichtung* ed *Austrag*, messi in rapporto.

L'Editore avrebbe dovuto evidenziare il confine tra un'opera e l'altra. Il lettore può mettervi rimedio con dei segnalibro-cartoncini con sopra il titolo dell'opera successiva (*ID* e *Gel*). D'altra parte è da lodare la brillante impaginazione, il tipo di carta che evidenzia i ben scelti caratteri di stampa. Il tutto battuto e stampato su Computer dello Studio *ad Acta* in *Au* presso Friburgo e poi rimpicciolito dal formato carta fotocopiatrice nel formato del libro dall'Editore Carl Winter di Heidelberg.

L'opuscolo *Der einzige Heidegger* è il risultato dell'interpretazione strutturale ed ermeneutica dell'Indice delle tre opere:

Heidegger, il pensatore che ha "attualizzato nel mondo" (Husserl) l'essere, non più come un'astratta entità della filosofia precedente, sia scolastica che idealistica, ma colui che "in ultimo" ha pensato non più l' "essere dell'ente", ma "l'essere in quanto tale, l'essere in sé nello 'scrigno del Nulla' (della Morte) alla 'soglia del Mistero'". Questo è l'unico Heidegger. Il resto, le rimanenti domande fondamentali, il *Dasein*, il *Linguaggio*, l'*Arte*, la *Tecnica*, la *Verità* sono domande esistentive, perché investono l'uomo dalla prospettiva del *Sein des Seienden*. Esiste solo una domanda "esistenziale": l'*Uomo-il Nulla-la Morte-l'Essere in sé*.

Alla domanda sull' "essere in quanto tale", Heidegger ha dato una risposta definitiva nelle sue ultime opere, pubblicate presso la Casa Editrice Neske di Pfullingen. "Solo nell'uomo è presente l'essere", dice Heidegger. "Solo l' 'essere' parla all'uomo". In colloquio con Heidegger, l'autore di questo *Indice*, come egli dice nell'opuscolo "L'unico Heidegger" (pag. 29, nota 6, rigo 11 e sgg.), chiese ad Heidegger, se questo "essere", come "Verità, Luce, Parola", fosse il *Logos Christi*. "Giammai", rispose deciso Heidegger. Poi aggiunse: "Nessuno è filosofo cristiano, come me"! ("Es gibt heute keinen 'christlichen' Philosophen, wie mich!"). Era l'anno 1958. (Che bisogno aveva Heidegger di ritrattare il suo passato "nazional-socialista", come gli suggeriva Bultmann, citando l'Agostino delle *Retractationes*? Quel periodo fu una "svista" (non un "errore"), un insuccesso, una delusione!). Queste opere ultime parlavano già della sua "conversione filosofica" al Cristianesimo!.

L'interpretazione dell'Indice, sulla quale si basa il risultato condensato nell'opuscolo "Der einzige Heidegger" (*L'unico Heidegger*), è fondata su un metodo dal doppio aspetto: a) metodo — di lettura (*Lese-Methode*); b) lettura metodologica (*Lese-Methode*).

a) 1: Il *metodo di lettura* va alla ricerca della *struttura semantica* delle *Voci* dell'*Indice* nella loro singolarità o totalità (l'insieme organico), assemblate come maglie di una rete. Le *Voci* dell'*Indice* nella loro "singolarità" formano con le relative citazioni un tutt'uno che *significa* (*semanticità* è il significato in struttura) il senso totale della *Voce* in questione nel contesto dell'opera indicizzata. Le *Voci* dell'*Indi-*

ce nella loro “totalità”, assemblate cioè con le altre *Voci* dell’Indice che direttamente od indirettamente le si riferiscono, acquistano un significato completo, dovuto non soltanto dalle citazioni della propria Voce, ma anche dalle Voci e citazioni delle altre Voci familiari. Esse formano un’*isola*, le cui Voci si raggruppano attorno alla Voce-Guida. Più isole semantico-strutturali formano un *arcipelago*; più arcipelaghi formano un *continente*: il continente dell’opera nel suo “insieme” *globale*, nel suo senso *totale, aperto ed ascoso*. È un metodo che supera di gran lunga il metodo strutturalistico-linguistico quantitativo o statistico, come pure il metodo filologico-letterario (culturalistico). Esso va al centro, al nocciolo del testo nel suo dire “aperto” (*fenomenologico*) e nel suo dire “ascoso” (*ermeneutico*) anche se a volte dovrà servirsi di “elementi esterni” (*insieme extraglobale*) per la “centrale” comprensione del testo.

a) 2: Il *metodo di lettura* va ancora alla ricerca del panorama sinottico della Voce questionata nel suo *insieme singolare*, delle proprie citazioni, come pure nella comparazione della *stessa* Voce nelle altre opere heideggeriane.

a) 3: Il *metodo di lettura* va inoltre alla ricerca del *gioco ermeneutico* delle Voci, cioè del significato delle Voci collegate fra di loro, le quali formano una contrada, una rete, un’*isola familiare*, e con il loro intrecciarsi dinamico, con il loro *reciproco gioco semantico* lasciano intravedere un “più-Senso”, che vien fuori dal “dettato” del tutto, dall’*insieme* delle singole Voci, che trascende il senso della singola Voce. Vi è però anche un “Senso-più”, che vien fuori dal “non-detto” dell’*insieme* del testo e quindi dalla sua *globalità*. L’autore passa quindi alla esemplificazione di queste tre vie di lettura con l’analisi di alcune Voci dell’Indice.

Il *secondo aspetto* riguarda il metodo di *lettura metodologica* delle tre opere indicizzate.

L’analisi delle tre opere in “lettura metodologica” consiste nel cogliere le *Voci* strutturali più rilevanti di ogni opera, che rivelano il “senso fondamentale”, cioè ciò che esse dicono nel loro “detto” o *dettato aperto* e nel loro “non-detto” o *dettato ascoso* nella loro totalità e globalità; *come pure* il “senso particolare” di ogni Voce strutturale nella *propria* semanticità heideggeriana, *aperta ed ascosa*.

È forse quest’ultimo aspetto il godimento maggiore di questo *Indice* per il profano, per la degustazione “culinaria”: leggere e godere le definizioni o meglio le “descrizioni” ed ancor meglio le “apparizioni semantiche”, che Heidegger tira fuori (fa apparire) dal “senso” delle singole voci, presenti nell’*Indice*; da *tutte* le parole del testo, siano esse in struttura, siano a sé stanti.

Concludiamo con il giudizio che di quest’*Indice* ha dato il Prof. H.-M. Sass dell’Università di Bochum, riportato nel *Dépliant* accluso all’opera: “L’Indice heideggeriano delle tre opere rappresenta un arricchimento della ricerca heideggeriana. È un aiuto ermeneutico importante per l’interpretazione e lo sguardo d’insieme delle tre opere. Nel contempo è un interessante tentativo metodologico nell’era dei Computer di indicizzazione dalla prospettiva filosofica. Heidegger si è cimentato con ogni parola, con ogni frase: “Il linguaggio è la casa dell’essere”. Landolt con fine sensibilità persegue questo agone heideggeriano; e ciò è soprattutto importante per gli ultimi scritti heideggeriani. L’*Indice* rende in primo luogo possibile una efficace comprensione dell’ultimo Heidegger.

Non soltanto nei paesi di lingua tedesca, ma soprattutto nell’ambito della ricer-

ca internazionale heideggeriana, questo lavoro di Landolt troverà una profonda eco ed eserciterà un vasto influsso”.

ANNA DISTEFANO ESCHER

Frede Jensen, *Old French and Comparative Gallo-Romance Syntax*, Max Niemeyer Verlag, Tübingen 1990, pp. XI-590 (Beihefte zur ZRPh 232).

Qualche tempo prima della pubblicazione di questa corposa sintassi, Frede Jensen aveva dato alle stampe nel 1986, sempre nei «Beihefte» alla «ZRPh», una *Syntax of Medieval Occitan*. La citazione è d'obbligo non solo per ricordare i meriti di questo valente romanista¹, ma anche perché egli stesso, nella Prefazione (p. V), ricorda che questa sintassi è stata «conceived along the same lines as my *Syntax of Medieval Occitan*». Dal punto di vista della organizzazione della materia vi sono infatti ben poche differenze; come il precedente, questo volume è suddiviso in undici capitoli: I nome; II aggettivo; III numerale; IV articolo; V pronome; VI verbo; VII avverbio; VIII preposizione; IX congiunzione; X proposizione; XI ordine delle parole. Seguono una bibliografia (pp. 544-550); l'elenco dei testi spogliati; un indice delle parole (la maggior parte delle quali, come è ovvio, appartenenti all'area gallo-romanza pp. 558-590).

Con la precedente *Syntax of Medieval Occitan* Frede Jensen colmava una lacuna di non poco conto, dato che prima della pubblicazione della sua opera mancava una descrizione sistematica della sintassi del provenzale², dovendosi considerare come riferimento principale la trentina di pagine che nel suo manuale Oskar

¹ Per il francese ricorderemo *The Syntax of the Old French subjunctive*, Mouton, The Hague 1974; per il provenzale *From Vulgar Latin to Old Provençal*, University of North Carolina Press, Chapel Hill 1972; *The Old Provençal noun and adjective declension*, Odense University Press, Odense 1976; *Provençal philology and the poetry of Guillaume de Poitiers*, Odense University Press, Odense 1983; per l'italiano *The Italian verb. A morphological study*, University of North Carolina Press, Chapel Hill 1971; *The poetry of the Sicilian School*, Garland, New York 1986; *Tuscan poetry of the Duecento: an Anthology*, Garland, New York 1994; per lo spagnolo *The Syntax of the Old Spanish subjunctive*, Mouton, The Hague 1973 in collaborazione con Th. A. Lathrop; per il portoghese: *The earliest Portuguese lyrics*, Odense University Press, Odense 1978; *Medieval Galician-Portuguese Poetry: an anthology*, Garland, New York 1992.

² Pur non mancando studi particolari, come può desumersi da K. Klingebiel, *Bibliographie linguistique de l'ancien occitan (1960-1982)*, Helmut Buske Verlag, Hamburg 1986, e da Id., *Bibliographie linguistique de l'ancien occitan. Premier Supplément*, in «RLiR», 51: 501-516.

Schultz-Gora vi aveva dedicato³; da integrare naturalmente con i paragrafi delle grammatiche romanze del Diez e del Meyer-Lübke, e con le pagine sparse di qualche buona edizione.

Questa sintassi si innesta invece, arricchendola, in una ricca tradizione non solo di studi — basti la citazione dei *Vermischte Beiträge* del grande Adolf Tobler — ma anche manualistica, che vanta, tra i più accessibili, titoli quali la *Petite syntaxe de l'ancien français* di Lucien Foulet, la *Syntaxe de l'ancien français* di Philippe Ménard⁴, la *Grammaire de l'ancien français* di Gerard Moignet (quest'ultima fortemente connotata dal punto di vista teorico, data la profonda adesione dell'autore alle teorie di Gustave Guillaume). Come nei manuali citati, l'approccio di F. Jensen è sincronico: «The present work — scrive nella Prefazione — offers a synchronic description of Old French syntactical usage during the early and central period of the Middle Ages». Sintassi dell'antico francese, ma anche sintassi comparata gallo-romanza perché «it further focuses its attention on a comparison between the sentence structure of Old French and that of Medieval Occitan».

Il *corpus* preso in esame è abbastanza vasto: un'ottantina di testi per il francese e una sessantina per il provenzale. Un merito di Jensen, indice di un atteggiamento relativamente diffuso, è quello di avere preso in considerazione oltre che i testi letterari, sia in versi che in prosa, anche qualche testo documentario, e di non essere stato insensibile alle variazioni dialettali.

Il filologo trarrà gran vantaggio della consultazione di questa sintassi oltre che per la gran messe di esempi anche per lo studio delle proprietà sintattiche delle singole parole prese in esame e delle relative eccezioni. Non vi troverà invece adeguatamente esplicitate — ma questo non era nelle intenzioni dell'autore — le regole che strutturano il francese medievale (dall'XI al XIII sec.). Dal punto di vista teorico, infatti, il volume di Jensen è abbastanza tradizionale — e questo sia detto senza nessuna connotazione negativa. L'orientamento è lo stesso che l'autore manifesta nella prefazione alla sintassi provenzale, p. VI: «I need *hardly* (corsivo mio) emphasize that my syntax has nothing to do with modern linguistic theory. The method used is that of philology, the terminology that of traditional grammar». Punto di vista rispettabile, specie se la pratica del nuovo si riduce ad esercizio terminologico senza incremento del livello della conoscenza; ma non totalmente condivisibile, dato che al filologo non converrà pensare alla propria disciplina come incapace di misurarsi con la moderna teoria linguistica (e forse sarebbe più opportuno usare il plurale). Un ottimo esempio di un uso accorto della teoria (non tradizionale) per spiegare fatti abbondantemente documentati mi sembra, per esempio, il paragrafo sulla struttura della frase nel manuale di Renzi, da confrontare — a mo' di esercizio — con l'altrettanto ottimo, rispetto alle premesse, capitolo XI sull'ordine delle parole (pp. 530-543)⁵.

³ O. Schultz-Gora, *Altprovenzalisches Elementarbuch*, Winter, Heidelberg 1935⁵, ma la prima edizione è del 1906.

⁴ Éditions Bière, Bordeaux 1988, che sostituisce la precedente ed. del 1976 citata in bibliografia.

⁵ L. Renzi, *Nuova introduzione alla filologia romanza*, Il Mulino, Bologna 1994 (Nuova edizione), pp. 267-275, pagine dalle quali si desume quanto torni utile, per es., studiare l'ordine delle parole distinguendo frasi principali da frasi subordinate.

Ma “metodo della filologia”, che il più delle volte sembra essere sinonimo di “tradizione”, “tradizionale”, potrebbe invece significare — e questa sarebbe una prospettiva auspicabile — una maggiore attenzione, nella descrizione dei fenomeni linguistici, alle tradizioni manoscritte, dato che il confronto tra i testimoni permette di meglio comprendere la funzione di un costrutto, o il suo livello d'uso, o la sua distribuzione nel tempo (e a volte anche nello spazio), o addirittura — e ciò non sembra paradossale — di verificarne l'esistenza. Qualche esempio:

§ 14. Con la locuzione *avoir nom*, come giustamente scrive Jensen, «on would logically expect an accusative here, since the name appears as predicate to *nom* 'name', but cases of this are rare: *li uns Arcadie, li altre Honorie out nom* (*Saint Alexis* 307) [...]. It is the nominative that represents the syntactical norm»⁶; il ricorso alla tradizione manoscritta del *Saint Alexis* (sufficiente l'apparato dell'edizione Paris, non quella dei «Classiques français du moyen âge» citata in bibliografia, bensì la *princeps* del lachmmanismo romano), ci informa invece che la forma *Arcadie* è dovuta ad un emendamento dell'editore⁷, mentre per *Honorie* l'unico testimone ad avere obliterato la marca del caso retto è soltanto il codice P; sicché il caso raro si rivela quasi inesistente.

§ 67. Visto nella prospettiva filologica più su menzionata, dalla *varia lectio* si può ipotizzare che il costrutto con l'«accusative in dative function» poteva imbarazzare i copisti quando il complemento diretto era un pronome⁸. Si consideri quest'esempio dal *Blasme des fames*⁹ (seconda metà XIII sec.), vv. 35-36: *Fame depart le fil du pere / et mout sovent le tolt la mere* («La donna allontana il figlio dal padre, / e molto spesso lo sottrae alla madre»). La tendenza negli altri testimoni è quella di inserire la preposizione: ms. R (fine XIII sec.), v. 36, *E mut sovent l'oste a la mere*; ms. M (prima metà XIV sec., anglo-normanno), v. 18, *A force le toud de sa mere*. Il ms. U (prima metà XIV sec., anglo-normanno) ha addirittura frainteso la frase attribuendo a *mere* la funzione di complemento diretto: v. 44, *A lui se treit, tout lui sa mere* («lo attira a sé e gli sottrae la madre»).

§ 921. Paragrafo sulla congiunzione *entre* erroneamente repertoriata nell'indice delle parole provenzali. Si consideri quest'esempio dal *Bouchier d'Abeville*¹⁰, vv.

⁶ Cfr. B. Cerquiglini, *Éloge de la variante*, in «Langages», 17, 1983 n. 69, p. 32: «Ce phénomène dont il faut prendre la mesure, semble s'opposer à la défektivité flexionnelle du nom propre, ainsi qu'à notre sentiment linguistique: une marque de sujet est placée sur ce qui est proprement l'attribut de l'objet. Le fait est digne d'intérêt et d'examen; il laisse entendre que notre analyse grammaticale n'est pas celle de l'ancienne langue, qui voit dans *avoir nom* une relation prédicative simple et existentielle, relevant du paradigme de *estre*, à laquelle participe le marquage flexionnel».

⁷ In nota, p. 188: «La faute qui consiste à écrire *Arcadies* et *Honories* au nom. au lieu du régime était très facile à commettre à cause des mots *li uns, li altre*, dont ces deux noms paraissaient la suite naturelle; P n'a pas commis la faute pour le second hémistiche».

⁸ A dimostrazione che il costrutto era desueto? Naturalmente sarebbero necessari riscontri sistematici ad evitare l'errore che su dati parziali si presuma di poter fondare interpretazioni di ordine generale.

⁹ M. Pagano, *Poemetti misogini antico-francesi. I Le Blasme des fames*, Quaderni del Siculorum Gymnasium, Catania 1990.

¹⁰ Eustache d'Amiens, *Du Bouchier d'Abeville*, fabliaux du XIIIe siècle. Texte critique et édition diplomatique des cinq manuscrits par J. Rychner, Droz, Genève 1975 (TLF 219).

301-302: *Ot commenchie sa lechon / entre lui et un sien clerçon*; Rychner nel commento osserva, p. 92, che «le flottement dans la tradition des 301-302 peut être dû à l'expression du double sujet par *entre* («avec son jeune clerc»), attestée par AC, dont God., III, 278c, ne cite pas d'ex. postérieur au XIIIe s.»; questa la diffrazione delle lezioni negli altri codici: ms. H (XIII sec.), *Ainques ni fist arestison*; ms. T (fine XIII sec.) *Son sautier ou autre oroison*; ms. O (inizi XIV sec.) *Ou une ne sai quel leçon*.

Un volume così denso abbisognava di un indice tematico, che avrebbe facilitato la consultazione del lettore e messo ulteriormente in evidenza la ricchezza della documentazione, che di certo non è indifferente; questa lacuna è in parte colmata dall'indice dei paragrafi presenti in ogni capitolo, che rende qualche servizio in più rispetto all'indice — essenziale — della precedente sintassi provenzale. Ed anche gli esempi, sempre tradotti con accuratezza, non andavano collocati di seguito al commento linguistico. Che si tratti di limiti obbiettivi che attenuano la fruibilità ma non di certo la qualità dell'opera, è dimostrato dallo stesso Jensen che recentemente ha dato alle stampe una nuova edizione, questa volta in francese, della sintassi provenzale¹¹, arricchita da un utile Indice analitico (in verità ulteriormente incrementabile nei lemmi) e dove, avverte l'autore, «pour rendre la présentation plus claire j'ai établi une séparation entre exemples [che però non sono più tradotti] et règles de grammaire» (p. XI). Anche per questo volume, da considerare fondamentale, non si può non auspicare una nuova edizione che renda più funzionale la consultazione.

Infine qualche minuta osservazione a margine:

§ 301. «Non Repetition of Weak Pronouns»: dato che Jensen alla fine del paragrafo rimanda a Tobler, Nyrop e a Gamillscheg, sarebbe stato opportuno, almeno per gli esempi, un rimando anche a Foulet § 498-500.

§ 734. L'avverbio *mar* avrebbe meritato ben più di due righe, specie se si tiene conto dei lavori di Cerquiglini, del tutto assente in bibliografia¹².

Meraviglia l'assenza in bibliografia dei lavori di un maestro come Jean Rychner, che a più riprese si è occupato della frase.

Le edizioni di riferimento qualche volta sono datate¹³, e ciò sia detto non rispetto all'esigenza di un puro e semplice aggiornamento bibliografico, né dal punto di vista testuale — ché l'ottica del filologo non sempre coincide con quella del linguista¹⁴ — ma proprio rispetto alla servibilità linguistica dell'edizione. Da questo punto di vista non c'è dubbio, tanto per citare un'edizione che al suo apparire su-

¹¹ F. Jensen, *Syntaxe de l'ancien occitan*, Niemeyer, Tübingen, 1994 (Beihefte zur ZRPh 257).

¹² B. Cerquiglini, *La parole médiévale*, Éditions de Minuit, Paris 1981, in particolare la seconda parte, p. 127 e sgg.

¹³ Per il francese: Jean Renart, *L'Escoufle*; Gautier d'Arras, *Ille et Galeron*; Jourdain de Blaivies; Piramus et Tisbé; *Chanson de Roland*; *Sainte Eulalie*; *Saint Leger*; *Giuramenti di Strasburgo*; *La Chastelaine de Vergi*; per il provenzale: Bertran de Born; *Breviari d'Amor*; Arnaut Daniel; Guglielmo IX (ma nella nuova edizione della Sintassi provenzale, è opportunamente citata l'ed. Pasèro); Bernart Marti; Peire Vidal.

¹⁴ Cfr. R.L. Wagner, *L'ancien français. Points de vue programmes*, Larousse, Paris 1974, pp. 68-69.

scitò un certo dibattito, che per Jaufre Rudel sia preferibile all'edizione Jeanroy quella di Pickens, che delle fonti testuali fornisce un'accurata presentazione. Il linguista infatti, come si crede di avere appena mostrato, non può che trarre vantaggio da una esaustiva presentazione dei dati della tradizione manoscritta.

MARIO PAGANO

Nouveau Recueil Complet des Fabliaux (NRCF), publié par Willem Noomen & Nico van den Boogard, Tome V, avec le concours de H.H. Sol, Van Gorcum, Assen-Maastricht 1990, pp. XXV-484; Tome VI, publié par Willem Noomen, van Gorcum, Assen-Maastricht 1991, pp. XXV-401.

Con una meritoria regolarità Willem Noomen continua il progetto — avviato agli inizi degli anni Ottanta con Nico van den Boogard, scomparso prematuramente prima della pubblicazione del primo volume — di fornire una nuova edizione dell'intero corpus dei fabliaux. Rimangono ancora da editare, in altri quattro volumi, 54 dei 127 fabliaux facenti parte del corpus. I meriti di quest'impresa sono molteplici e ormai sufficientemente noti ai lettori; con il *NRCF*, che sostituirà il venerabile *Recueil* di Montaiglon e Raynaud, si dispone già da oggi di un monumento fondamentale per lo studio della letteratura medievale. È infatti la prima volta che per un vasto insieme di testi si disponga di una documentazione esaustiva della tradizione testuale. Sarebbe auspicabile che questa gran messe di materiali venisse resa accessibile anche sotto una forma che non sia soltanto quella cartacea. Dal 1983, anno in cui è comparso il primo volume, ad oggi, infatti, gli strumenti tecnologici e i loro costi sono talmente evoluti — e c'è da dire anche l'attenzione verso il nuovo di una parte dei filologi¹ — che sarebbe opportuno che prima o poi si pensasse al *NRCF* in versione CD-ROM. Un tale strumento, oltre a rendere più funzionale la consultazione, esalterebbe anche lo spirito dell'impresa che — e ciò non sembri paradossale — lo strumento cartaceo in parte penalizza.

In questi due volumi sono pubblicati trentacinque fabliaux; diciassette nel quinto: 39. *Le Vilain qui conquist Paradis par Plait*; 40. *Brunain, la Vache au Prestre*; 41. *Le Prestre qui ot Mere a Force*; 42. *Le Fevre de Creil*; 43. *La Male Honte*; 44. *Le Cuvier*; 45. *Le Prestre et les deus Ribaus*; 46. *La Coille noire*; 47. *Les trois Boçus*; 48. *L'Enfant qui fu remis au Soleil*; 49. *Le Vilain de Bailluel*; 50. *Les deus Chevaus*; 51. *Les deus Changeors*; 52. *Le Vilain au Buffet*; 53. *Le sot Chevalier*; 54.

¹ Cfr. i numeri monografici de «Le médiéviste et l'ordinateur», n. 25, 1992 su *L'informatique et les textes en français médiéval*, e n. 28, 1993 su *Les CD-ROM*.

La Dame qui fist trois Tors entor le Moustier; 55. *Le Pet au Vilain*.

Diciotto fabliaux nel sesto: 56. *Frere Denise*; 57. *La Crote*; 58. *L'Esquirl*; 59. *Le Foteor*; 60. *Le Chapelain*; 61. *Brifaut*; 62. *Le Vilain de Farbu*; 63. *Celui qui bota la Pierre*; 64. *Les Putains et les Lecheors*; 65. *La Pucele qui voloit voler*; 66. *La Sorisete des Estopes*; 67. *Porcelet*; 68. *L'Evesque qui benei le Con*; 69. *Les Tresces*; 70. *Le Sohait desvè*; 71. *Le Couvoiteus et l'Envieus*; 72. *La Vieille qui oint la Palme au Chevalier*; 73. *Le Maignien qui foti la Dame*.

Nelle prime pagine di ogni volume, così come nei precedenti, oltre alle informazioni sui caratteri dell'edizione, viene fornito l'inventario dei fabliaux con le sigle dei mss. che li hanno traditi e un altrettanto opportuno inventario dei mss. con l'elenco dei fabliaux contenuti. L'edizione di ogni fabliaux è così strutturata: Introduzione, in cui si dà conto del numero dei mss., dei loro rapporti e della scelta del ms. a base dell'edizione; autore, datazione e localizzazione; descrizione del contenuto; bibliografia delle edizioni e delle traduzioni. Segue, in sinossi, l'edizione diplomatica² di tutti i testimoni e il testo critico, mentre le note sono poste alla fine del volume.

I criteri di scelta del ms. a base del testo critico, certamente rispettabili ma non sempre condivisibili, non sembrerebbero omogenei, o comunque si collocano a diversi livelli. A volte sono di opportunità, come per es. per *La dame qui fist trois tors entor le moustier* (n. 54)³, o per *Le pet au vilain*⁴; altre invece sono di ordine testuale, come per es. nel caso di un altro testo di Rutebeuf⁵, o del *Prestre qui ot mere a force*⁶, o de *La Male Honte*⁷. Da notare — elemento su cui riflettere — che, ad eccezione de *Le Vilain de Bailluel* (n. 49), il ms. A non è mai stato scelto a base del testo critico. Con il fabliaux de *L'Esquirl*, n. 58 del VI volume, si conclude il *corpus* di fabliaux contenuti dal codice A, che, come è noto, è quello che ne ha conservato il maggior numero. Dei fabliaux editi nel V volume, sette sono stati conservati dal solo codice A (n. 40, 42, 44, 45, 47, 50, 51); quelli conservati da più di un codice sono: n. 46 (sette mss.); n. 43 (sei mss.); n. 39, 49 (cinque mss.); n. 52, 54, 55 (quattro mss.); n. 41 (tre mss.); n. 48, 53 (due mss.). Nel VI volume

² O semidiplomatica, dato che si fa ricorso all'accento acuto, e si scioglie <x> in *us*.

³ V, p. 340: «Le manuscrit A peut être reproduit tel quel; il a été choisi par Faral-Bastin et, à leur suite, par Alberto Limentani. Ne voulant pas faire, à notre tour, le même choix, nous avons donné la préférence à L».

⁴ V, p. 361: «Faral-Bastin ayant choisi le manuscrit A, il nous a paru intéressant de nous arrêter au manuscrit L».

⁵ Intr. a *Frere Denise*, VI, p. 3: «Nous avons choisi le manuscrit L (que Faral-Bastin écartait systématiquement à cause de son caractère dialectale) en raison de la qualité de ses leçons».

⁶ V, p. 52: «Bien qu'aucun des manuscrits ne soit à rejeter à priori quand il s'agit de choisir la base de l'édition critique, le manuscrit A, utilisé par Montaiglon et Raynaud, paraît le moins indiqué. C a été édité par Rohlf et Raynaud de Lage, D par Reid. Notre choix a porté su C en raison des quelques leçons supérieures individuelles qu'il offre. Ses déficiences se laissent en général redresser facilement».

⁷ V, p. 87: «Comme le manuscrit K offre plus de leçons attrayantes que D, c'est lui que nous avons choisi comme base, tout comme nos prédécesseurs et malgré le fait qu'il ait été retouché à plusieurs endroits».

sette fabliaux sono stati conservati dal solo codice **B** (n. 60, 61, 64, 66, 67, 68, 70); i fabliaux conservati da più di un codice sono: n. 71 (quattro mss.); n. 63, 65, 69, 72 (tre mss.); n. 56, 57, 58, 59, 62, 73 (due mss.).

Per ciò che riguarda il testo critico, esso non apporta sostanziali elementi di novità rispetto all'edizione diplomatica — a parte ovviamente una maggiore leggibilità — in quanto riproduce, accogliendoli a testo (ma senza particolari accorgimenti tipografici), gli interventi correttori proposti nelle due fasce di note denominate «Leçons du manuscrit» e «Notes critiques»⁸. Un esempio: n. 54. *La dame qui fist trois tours entor le moustier* di Rutebeuf, ed. dipl., ms. L, v. 131: *Quant* cil oit. qu'el ne ce desfent*; «Leçons du manuscrit»: *Quanc*; «Notes critiques»: *ce pour se*. Testo critico: *Quant cil oit qu'el ne se desfent*. Dato che tra le intenzioni degli editori non v'è quella di «restituer les leçons primitives, sauf dans les cas où il y avait une raison contraignante de corriger le texte»⁹, solo raramente si tiene conto dell'intera tradizione. Ma sorprende poi che gli emendamenti proposti non sempre rispondano ad una «raison contraignante», che invece a volte siano normativi, di ordine formale (grafie dialettali; declinazione bicasuale; opposizione dei pronomi tonici *lui* ≠ *li*, vedi *infra*, n. 56, n. 69) più che sostanziale, fatto questo contraddittorio rispetto all'impianto teorico di quest'impresa. L'edizione sinottica — qualora accompagnata da uno studio della storia della tradizione — oltre a fornirci l'immagine del testo nel tempo, consente in verità un maggior impegno ricostruttivo. Il lettore può infatti controllare integralmente le scelte compiute dall'editore, può contestualizzare le varianti, senza che in alcun modo venga meno la servibilità linguistica dell'edizione. Un modello alternativo, che ha in comune con il *NRCF* l'istanza della completezza della documentazione, ma che non si aliena — là dove sono possibili — intenti ricostruttivi, è quello, per es., dell'edizione delle rime di Giacomo da Lentini di Roberto Antonelli¹⁰: testo critico con apparato delle varianti ed edizione diplomatica di tutti i testimoni.

Qualche osservazione non sistematica a margine.

41. *Le prestre qui ot mere a force*. Ed. dipl. **D** 64, *la viele*¹¹: così come per altre lezioni ritenute insoddisfacenti, andava proposta in nota la correzione in *la viel* dato che in tutti gli altri casi (vv. 4, 19, 32, 48, 58, 75, 82, 98, 119, 143, 149, 164, 167, 180, 186, 191, 197) è questa la forma del ms.; **D** 76, *A l'evesque en est venue*: se si tiene conto della *varia lectio* (≠ **A** *Droit a l'evesque est revenue*; **C** *Droit a l'evesque en est venue*) e del fatto che lo iato non è tratto distintivo di **D** (v. 50 *Droit*

⁸ «La rubrique *Leçons du manuscrit* contient les leçons qui ont été l'objet d'une émenation (ces leçons ont été signalées par un astérisque dans le texte). On y trouve en outre la mention des autres particularités (difficultés de déchiffrement, ratures, exponctuations, etc.) ayant trait au texte en tant que tel et pouvant intéresser son interprétation. On n'y trouve pas d'informations de caractère paléographique ou codicologique qui n'intéressent pas directement le texte». Invece «Dans la rubrique *Notes critiques* nous signalons, pour chacun des textes séparément, les leçons que nous considérons comme défectueuses, en proposant, le cas échéant, des émenations» (p. XII).

⁹ V, p. 87, ed anche VI, p. 291 etc. Come per es. nel caso del *Maignien qui foti la dame* (n. 73) dove la lezione di **B** in dieci occasioni è stata sostituita con quella di **E**.

¹⁰ Giacomo da Lentini, *Poesie*, edizione critica a cura di R.A., Bulzoni, Roma 1979.

¹¹ Per comodità adottato una grafia interpretativa.

a l'evesque en est alee; v. 93 *Qu'ele fera l'evesque acroire*), andava segnalata l'ipometria. In una diversa prospettiva testuale, la lezione di **D** poteva invece essere accolta a testo, dato che lo iato è da considerarsi un indizio di arcaicità.

46. *La coille noire*. Testo critico (ms. di base **B**), vv. 29-30: *Si li mosterai cest afaire!* / *Li vilains fu de boen afaire* (≠ **ACEKIF** *Li vilains fu mout debonere*); la lezione di **B** non sembra difendibile né rispetto alla "competenza" — è infatti isolata — né rispetto alla "plausibilità"¹², dato che nei due soli casi di rima equivoca, stante la diversa categoria grammaticale o il differente etimo, gli omografi hanno significato diverso (15-16 *vit* : «vide : pene»; 116-117 *savoir* : «sapere : saggezza»; testo critico, v. 41, *(Je ne lo mostrasse au deien)* / *Et l'evesque et au clergié* ≠ (**ACE** *ou a l'evesque ou au clergié*, **IK** *Et a l'evesque et au clergié*): opportuno segnalare la diafele *evesquē* et dovuta all'ellissi della preposizione (lezione dell'archetipo o distrazione del copista?); testo critico, v. 111, *De la clamor que avoit faite* ≠ (**A** *De la clamor que ele a fete*; **CEK** *De la clamor que ele ot fete*; **IF** *De la clamor qu'ele fait a*): anche in questo caso lezione isolata di **B**, ed eventualmente necessario segnalare la diafele *quē* avoit perché il verso non risulti ipometro.

53. *Le sot Chevalier*. Testo critico (ms. di base **G**), vv. 51-52, *Quant ne le peut mais consentir / de si faite uevre consentir* (≠ **A** *De si faite chose sentir*); scrivono in nota gli editori, p. 436: «Ch. H. Livingston et A. Gier [...] suivent ici la leçon de A, évidemment pour éviter la rime de *consentir* avec lui-même. Pourtant la leçon de G est parfaitement acceptable [...]; quant à la rime, la rencontre de deux mots identiques était tolérée pour peu qu'il y eût une différence de sens ou de fonction». Se si tiene conto del sistema del testo, la lezione di **A** in verità mi sembra preferibile. Non è tanto la «recontre de deux mots identiques» a rendere meno "plausibile" la lezione di **G** — questo oltretutto è un tratto distintivo del fabliaux e in generale della produzione di Gautier le Leu¹³ — quanto l'assenza di *æquivocatio* che invece caratterizza tutte le altre rime omografe. La differenza di significato è garantita, per la maggior parte dei casi, dalla diversa categoria grammaticale delle parole in rima; verbo-sostantivo: 3-4 *savoir* «sapere : conoscenza»; 23-24 *porte* «porta : porta»; 81-82 *boce* «spinga : orifizio»; 135-136 *dire* : *d'ire* «dire : d'ira»; 175-176 *oste* «prenda : ospite»; 307-308 *busce* «colpisce : pagliuzza»; sostantivo-verbo: 99-100 *orés* «temporale : sentirete»; 241-242 *nee* «creatura : nata»; 297-298 *vois* «voce : vado»; avverbio-aggettivo: 159-160 *fors* «fuori : forte»; aggettivo-sostantivo: 273-274 *cort* «corto : corte»; dal numero: 205-206 *baron* «signori : marito». Dalla diversa etimologia: 177-178 *saut* «salvi : salta»; 267-268 *muire* «gemere : muoia»; 311-312 *dame* «danno : donna». Dal diverso contesto sintagmatico: 33-34 *estoit* : *li estoit* «era : aveva». Inoltre si tenga conto che *sentir* riprenderebbe *sentoit* del v. 48; v. 78, *culeter*: mi sembra preferibile intendere con Livingston¹⁴ «jouer du cul»

¹² Adotto la terminologia proposta da A. Vàrvaro, *Critica dei testi classica e romanza. Problemi comuni ed esperienze diverse*, in «Rendiconti dell'Accademia di Archeologia, Lettere e Belle Arti di Napoli», 45, 1970, pp. 73-117.

¹³ Cfr. Ch. H. Livingston, *Le jongleur Gautier le Leu. Étude sur les fabliaux*, Cambridge (Mass.), Harvard University Press 1951, Reprint, New York 1969, pp. 84-85.

¹⁴ *Idem*.

piuttosto che «coïter». La suocera infatti raccomanda al *sot chevalier* di muoversi in un certo modo subito dopo la penetrazione, vv. 77-78: *Mais on doit el plus lonc boter / et apriés doit on culeter*.

56. *Frere Denise*. Diversamente da Faral-Bastin, II, pp. 283-291¹⁵, è stato scelto **L** come ms. di base «en raison de la qualité de ses leçons». Stessa scelta per gli altri testi di Rutebeuf, 54. *La dame qui fist trois tours entor le mostier* e 55. *Le pet au vilain*, ma con una motivazione — come ricordato in precedenza — di opportunità. Fatta questa scelta, in parte onerosa, desta qualche perplessità la decisione di intervenire sulla forma, di cui per altro si dà avvertenza solo nell'Introduzione al n. 56, e di cui non si dà motivazione alcuna: «Nous n'avons pas suivi le scribe dans sa tendance à noter dans certains mots les s- initiaux par c-» (VI, p. 3). Accettando in via ipotetica questo punto di vista, c'è da chiedersi anzitutto il perché di questa restrizione; nel corpo di parola è stato infatti mantenuto il grafema <c>, anche quando l'intervento sarebbe stato giustificato; si cfr., per es., vv. 31-32: *Mout s'entraimoient, ce me semble, / la pucele et sa mere ensemble*. E c'è da chiedersi poi perché l'intervento formale non sia stato esteso ad altri tratti, pertinenti allo scriba e non di certo a Rutebeuf (*estei, veritei, teil* etc.). In verità non andava esperito nessun intervento formale; meglio sarebbe stato scegliere come base **A** ed intervenire sulla sostanza là dove lo si riteneva necessario.

58. *L'Escuiriel*. La scelta di **B** non appare sufficientemente motivata, tanto più che, o per lacune di **B** o per lezioni ritenute inferiori, si è fatto ricorso ad **A** in venticinque casi.

69. *Les Tresces*. Versione ms. **D**, v. 17: la forma *chevaliers* al caso obliquo è stata normalizzata in *chevalier*; era necessario? Se si adotta la logica dell'intervento formale, e per di più normativo, perché non intervenire allora anche al v. 206, *le chevalier*, e al v. 423 *le chevaliers*, entrambi al caso retto (≠ v. 232 *li chevaliers*)? v. 53, *O son seignor et ovuec lui*: il pronome tonico femminile è emendato in *li*; era necessario? Perché non emendare allora al v. 11 *li* tonico maschile in *lui*, ristabilendo la "norma"?

Infine nel Glossario del quinto volume, alla voce *deable* che rimanda a *diable*, non segue l'indicazione dei luoghi.

Osservazioni marginali ad ogni modo, che nulla tolgono alla bontà dell'impresa, e che, nelle intenzioni di chi scrive, vorrebbero esprimere il senso di gratitudine per il rimarchevole contributo dato da Willem Noomen alla conoscenza della letteratura medievale.

MARIO PAGANO

¹⁵ *Oeuvres complètes de Rutebeuf*, publiées par Edmond Faral et Julia Bastin, I-II, Picard, Paris 1977.

G. Vailati - G. Amato Pojero, *Epistolario 1898-1908*, a cura di Antonio Brancaforte, Angeli, Milano 1993, pp. 210.

Il travaglio teoretico odierno scaturisce non solo dal bisogno, insito nel pensiero stesso, di riformularsi, ma anche dalla necessità di venire a capo di una crisi che sembra compromettere l'esistenza della filosofia. Troppi e troppo radicali continuano ad essere i ripensamenti interni al sapere filosofico: essi sembrano ormai costituire la situazione normale, la naturale tendenza. Crisi ed esigenza rifondativa, patologia e salute: una dialettica che segna forse lo *status perennis* della filosofia. Ma quale, in definitiva, il suo destino? Quale il senso della sua sopravvivenza all'interno di un sapere sempre più parcellizzato?

L'opera di Vailati può offrire delle risposte, e proprio da quest'*Epistolario* ne provengono di particolarmente significative. Interlocutore privilegiato del cremasco è Giuseppe Amato Pojero, fondatore della Biblioteca filosofica di Palermo, specialista nella teoria atomica e in quella evolutiva (cf. p. 32), figura di intellettuale mai pago di informazioni nel settore della filosofia della scienza.

L'*Epistolario* è un'efficace riprova della valenza filosofica dell'attività vailatiana, alla quale non può essere più riservata la tradizionale e, sino a qualche tempo fa, invariata lettura in chiave meramente pragmatistica; né il fenomeno Vailati può essere genericamente confinato nel campo dell'epistemologia. Vailati è filosofo a pieno titolo, come prova la proficuità delle sue concezioni. Per lui, la filosofia, preso atto della frammentazione del sapere, deve abbandonare la pretesa di costituire una forma di supervisione del reale, ma non l'antica esigenza (mai pienamente realizzabile) di totalità, che egli riesce ad attualizzare ricorrendo al concetto di interdisciplinarietà (e ciò anche se il termine non compare nei suoi scritti). Vailati definisce la filosofia «una "Società di assicurazione contro i danni della soverchia specializzazione nel campo intellettuale". La sua importanza per questo riguardo è destinata più a crescere che a diminuire col progredire delle conoscenze umane e col moltiplicarsi delle conoscenze speciali...» (pp. 30-31). Sostenendo la necessità di riferirla alle scienze, ma senza che ciò comporti la sua risoluzione in qualche scienza particolare, egli ne evita l'isolamento e può a maggior ragione individuarne l'oggetto: «Vailati fa filosofia della scienza, ma sempre per fare filosofia dalla scienza: ipotizzando che la filosofia abbia il suo oggetto specifico, anche se difficile da rilevarsi per la sua naturale latenza dentro un campo comune, un campo cioè in condominio

con tutte le scienze e le altre attività dello spirito, il campo dell'immisurabile esiste» (p. 11), scrive Antonio Brancaforte nell'introduzione al volume, muovendosi su un terreno a lui congeniale, quello della problematizzazione e ridefinizione dell'identità della filosofia — da filosofo, ma tenendo conto delle intervenienti culturali, in particolar modo scientifiche, parallele e complementari al suo sviluppo.

Vailati ha un modo peculiare di pensare alla interdisciplinarietà come antidoto a una multidisciplinarietà che, afferma Brancaforte, «producendo frammentazione e richiedendo specializzazione, mette in pericolo l'interesse dell'uomo» (p. 16) («*Vi è ormai un fondo di idee comune a tutti i fisico-matematici che si preoccupano di questioni filosofiche e, come è naturale, è per questo fondo comune... che la loro opera mi pare avere una portata permanente*» [p. 149]). Costantemente attento alle implicazioni filosofiche delle più specifiche acquisizioni scientifiche («*il fatto di una "generalizzazione" che si presenta come la "negazione di un postulato" è comunissimo nella storia delle matematiche e mi sembra utile da studiare anche perché casi analoghi si presentano anche in filosofia e nelle altre scienze*» [pp. 120-121]), il filosofo cremasco pensa all'interdisciplinarietà come a ciò che lega in un afflato unitario le varie scienze; ma essa è resa possibile da una delle più intime prerogative della filosofia, quella della transdisciplinarietà, e Vailati, precisa Brancaforte, «trova la base transdisciplinare dell'interdisciplinarietà in quel nucleo ontologico, fondante l'unimolteplicità della logica, e che si può chiamare *ontologia ipofisica*» (p. 19). Essa emerge in seguito a un processo di ricerca che mira a individuare nella realtà costanti e leggi non rilevabili tramite l'osservazione e indipendenti dall'esperienza (cf. p. 21).

Perché, nonostante tali possibilità di lettura, la filosofia vailatiana non ha avuto un adeguato riconoscimento? Se uno dei motivi può essere individuato nell'«eccessiva cautela [di Vailati] a storicizzare il proprio programma di lavoro» (Lanaro), vale a dire nel mancato chiarimento delle sue scelte dinanzi alla comunità filosofica italiana, è anche vero che l'indole, le problematiche e la metodologia di Vailati eccedevano i paradigmi culturali allora imperanti: esse erano infatti sintonizzate con le più attuali tendenze filosofiche ed epistemologiche europee, mentre l'Italia conosceva una riflessione ancora prevalentemente esercitata in direzione gnoseologico-speculativa. Con il risultato che non solo per Vailati, ma anche nei confronti di personaggi come Cattaneo e Enriques, ai quali non erano certo negati polivalenza d'interessi e meriti intellettuali, veniva attuata una «particolare tecnica di esclusione dalla filosofia» (Paolo Rossi), in base alla quale era loro imputata la non conoscenza della linea di demarcazione tra il problema filosofico e altri problemi.

Oltre che le direttive storico-teoretiche del libro, mi pare importante sottolineare il valore intrinseco di questa operazione di recupero che, allontanandosi dalle linee consuete in cui un certo feticismo storiografico sembra aver costretto la ricerca filosofica, opera una scelta (e una scommessa) già incentivata da uomini come Geymonat e Dal Pra.

MICHELANGELO LOREFICE

Mario Lavagetto, *Prefazione a Italo Calvino, Fiabe italiane*, «Meridiani» Mondadori, Milano 1993.

Giorgio Bertone, *Italo Calvino. Il Castello della scrittura*, Einaudi, Torino, 1994.

Roberto Deidier, *Figure del labirinto. Appunti sui boschi di Calvino*, «Otto/Novecento», 1, 1993.

Calvino & il comico, a cura di Luca Clerici e Bruno Falchetto (Atti del convegno di San Giovanni Valdarno, 17-18 novembre 1988), Marcos y Marcos, Milano 1994.

Alla fine di *Se una notte d'inverno un viaggiatore* sette lettori si incontrano in una biblioteca, ognuno recando l'ansia di un'esperienza del leggere che non sa essere conclusa, definitiva, che continuamente rinvia ad altro, refrattaria a ogni forma e verità ultima. Il suo oggetto è fatto di «una materia puntiforme e pulviscolare», un magma senza certezza di contorni. O una forma ce l'ha ma essa si ripete all'infinito come gli esagoni della biblioteca di Babele. Si ascoltino le parole del terzo lettore: «a ogni rilettura mi sembra di leggere per la prima volta un libro nuovo»; forse «la lettura è una costruzione che prende forma mettendo insieme un gran numero di variabili e non può ripetersi due volte secondo lo stesso disegno». Ogni libro che il quarto lettore stacca dagli scaffali della biblioteca, che avido apre e subito scorre con inesaurita curiosità, risulta «il corollario e lo sviluppo o la confutazione o la glossa o il testo di riferimento» di un altro libro, di un unico libro che va leggendo da anni. Un «libro letto nella mia infanzia» cerca invece il quinto lettore; di esso è fioco il ricordo, ma tutte le altre letture non ne sono che incomplete ripetizioni. L'atto della lettura è bifronte: «C'è una cosa che è lì, una cosa fatta di scrittura, un oggetto solido, materiale, che non si può cambiare, e attraverso questa cosa ci si confronta con qualcos'altro».

Tornando a recare il suo stimolante sguardo critico sulle *Fiabe* di Calvino, dopo l'introduzione al volumetto einaudiano dedicato qualche anno fa agli scritti calviniani *Sulla fiaba*, sempre con la consueta vivacità espositiva, Mario Lavagetto vede bene questa fondamentale contraddizione in Calvino: nel momento stesso di intraprendere il «suo viaggio tra le fiabe» l'intangibilità del libro non c'è più. Il

racconto è una tela di ragno con fila infinite, ogni fiaba scritta è in realtà ri-scritta, e non basterà risalire alla fonte (la raccolta ottocentesca) per possedere l'archetipo, la fonte stessa rinvia ad altre fonti, e alla fine l'accurato raschiatore di Palinsesti (parafrasiamo Lavagetto) non giungerebbe che a un libro ipotetico, il testo originario di cui tutti gli altri non sono che varianti. Ma, come il «libro totale» di Borges, pensarlo è possibile, leggerlo è da dio.

La figura del narratore e quella del lettore, come si vede, si scambiano: se l'uno ri-narra, l'altro ri-legge sempre lo stesso testo. Proprio come il narratore popolare impegnato a raccontare a ogni veglia la stessa fiaba, ma ogni volta raccontandone una diversa. Perciò la fiaba non ha autore riconoscibile. È un apocrifo. Per Lavagetto il sogno di una letteratura di apocrifi, privata dell'ingombro dell'autore, del peso del suo io, che Ermes Marana coltiva in *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, è quindi il sogno di Calvino: il lettore e il testo da soli.

Sette i lettori della biblioteca di Calvino (più il Lettore protagonista che li incontra), quattro invece i lettori che Lavagetto immagina spartirsi le pagine delle *Fiabe italiane*, ognuno con un motivo, un desiderio, uno sguardo diversi.

C'è quello che nella fiaba cerca il documento storico. Conservando un'impronta di dialetto, Calvino sollecita il suo sforzo di scoprire tra le pieghe della lingua un sapere di secoli. C'è il lettore attento all'influsso delle *Fiabe* sulla «parabola creativa di Italo Calvino», come già Lavagetto nell'introduzione citata.

E ancora c'è il lettore che vuol sapere «come ha lavorato Calvino». Una finestra sul suo lavoro è aperta dallo stesso autore, è l'apparato di note in fondo al volume. Spesso però Calvino è reticente, non sempre dichiara in nota l'esatta misura in cui ha versato e rimestato nel calderone i suoi ingredienti. Compito dello studioso è allora andare a vedere le sue carte. Come quando Calvino assicura che i testi di Agatuzza Messina, la domestica di Casa Pitré che prestò la sua sapienza di novellatrice alle migliori fiabe della raccolta del medico-etnologo palermitano, sono stati solo «tradotti», e invece neppure essi sono sfuggiti al bollore del suo calderone. Lavagetto propone una «tipologia discreta, ma non approssimativa, degli interventi compiuti da Calvino». Sono interventi differenziati e che non si escludono l'uno con l'altro, talvolta addirittura contraddittori («l'enfaticizzazione del macabro» in un testo non esclude altrove «l'omissione di qualcosa di troppo truculento»). Indubbia ci pare l'efficacia e la precisione di questa casistica, fitta griglia di occorrenze e forme della presenza dell'autore. Sono veramente degli apocrifi fiabe con così riconoscibile marchio?

Solo qualche appunto. Secondo Lavagetto Calvino tenta una sola volta la fusione di due fiabe, tecnica non infrequente tra i narratori popolari: è *I tre castelli*, tratta da due «novelline» del Comparetti. A cercare ancora, troviamo almeno altri due casi, complesso gioco di alternanze tra varianti messe assieme da un robusto intervento combinatorio: *Le sette teste d'agnello* risultano, come indicato peraltro in nota, da due fiabe siciliane di Pitré e da una calabrese; nella *Ragazza colomba* la versione principe, la siciliana *Dammi lu velu!* risulta contaminata con notevoli varianti tratte da una più rudimentale fiaba lucana e da altre non specificate, più piccoli interventi integrativi dello stesso Calvino, fino a comporre un testo che, pur intessuto interamente o quasi di materiali folklorici, risulta un testo nuovo. È il Calvino letterato a prevalere sul Calvino filologo, più Wilhelm che non Jakob

Grimm. Un *Calvino bricoleur*. Le *Fiabe* sono la lezione di un possibile *bricolage* letterario in cui i materiali utilizzati sono fungibili per sempre nuovi usi.

Mettiamoci allora nei panni del quarto lettore, l'ultimo, quello che si lascia prendere dalla fabulazione, il lettore corrivo, che alla fine guardandosi indietro rivede un paesaggio confuso, popolato da frantumi mescolati, «schegge, frammenti di una mitica archifiaba da cui tutte le fiabe sarebbero deducibili». Un infinito intreccio di motivi gli impedisce di avere esatta memoria delle storie che ha goduto, un «labirinto di specchi» ha moltiplicato il suo libro in infiniti libri possibili, ha aperto ai suoi occhi un mondo regolato dalla legge della metamorfosi. È il lettore più perplesso, ma il più adatto (e non perché la fiaba abbia bisogno di lettori ingenui), «il più penetrante e il più fedele», quello che ha capito le regole del gioco, pronto a giocare il solitario inesauribile che Queneau inventa per produrre *Cent mille milliard de poèmes*. «Non c'è limite al numero delle fiabe», scrive Lavagetto, «che un lettore corrivo delle *Fiabe italiane* può scrivere o costruire. E, una volta chiuso il libro, non resta se non lasciare che ricominci e produca altri testi». Questa la conclusione: le *Fiabe* sono già la macchina per narrare. Il corrivo lettore è Calvino che sparpaglia sul tavolo le sue fiabe come i tarocchi sul tavolo del *Castello*.

Anche nel *Castello* non si racconta, si ri-racconta: proprio come fa un narratore popolare. Ma in esso manca la parola per dire le storie, perché in crisi è la comunicabilità (orale) del racconto. Afasia del mondo moderno. Ma, al solito, Calvino è capace di stare nella modernità senza recriminazioni e nostalgie, o semmai reprimendole. Si può, scrive Giorgio Bertone nel suo denso e bel saggio sul *Castello*, «individuare nell'opera di Calvino una progressiva repressione dell'oralità e della sua nostalgia in diretto rapporto con la crescente affermazione della "scrittura" e del dominio del visibile, con punte di "vampirizzazione", se così si può dire, dell'oralità popolare nelle *Fiabe*». Il discorso verte sul polo tematico del rapporto oralità-scrittura e della sua particolare declinazione nel *Castello*. Non mancano però felici escursioni verso le *Fiabe*. Il loro progetto è fondato sul «prosciugamento del dialetto» ma consente la coloritura dialettal-popolare della lingua, che non impedisce ma promuove «l'elezione delle storie fiabesce a catalogo delle condizioni umane, di più, proprio dei destini». A questo punto la catalogazione (libera) traduzione delle fiabe ha un valore di anticipazione o di pronostico: è operazione analoga a raccogliere e ritrascrivere le trame della letteratura. Scrivere il *Castello* «sarà tracciare su un'oralità di grado zero la mappa precisa del destino». Molto nel frattempo sarà cambiato in Calvino, soprattutto in ordine al rapporto uomo/natura/storia, ma non il bisogno ancora di trovare un senso al mondo, un ordine al caos, e consentire alla vita di attaccarvisi, come a fonte di salvezza. Scrive Bertone: «Narrare, che vuol dire compiere un percorso, è — ancora una volta — sopravvivere: sopravvivenza anche nel senso della vita». Si stabilisce così un legame tra la categoria antropologica del «sopravvissuto» e la parola. «Ciò che nuovamente è narrabile è salvo». Per Bertone «forse si tratta della base stessa, esplicita o no, di ogni narrazione».

C'è qui una consonanza con il saggio di Lavagetto. La tecnica classificatorio-combinatoria approntata per le *Fiabe italiane* non caratterizza la sola circostanza del volume del 1956 ma diviene una costante dell'opera di Calvino: «la scrittura na-

sce dalla risoluzione di un problema e l'atto inaugurale consiste nel metter ordine, nel riconoscere e catalogare [...]. La libertà, come vedremo ancora, è il prodotto ultimo e paradossale di un sistema di *contraintes*. Non c'è salvezza, non autentica invenzione che all'interno della regola [...]. Le *Fiabe* ne sono il banco di prova, in attesa di più complesse realizzazioni e di formulazioni teoriche.

Negli altri saggi del volume di Bertone, altri interessanti spunti ed osservazioni sul Calvino fiabista: soprattutto sulle influenze rintracciabili nel suo approccio al mondo della fiaba e del folklore (Gramsci, influenza forse sopravvalutata, il Propp delle *Radici storiche*, Pavese, Pasolini). Su quest'ultimo il discorso sarebbe lungo e tutto ancora da approfondire, in ogni caso interessante per la contemporaneità della raccolta fiabistica calviniana con quella della poesia popolare di Pasolini. Da indagare secondo noi soprattutto il carteggio tra i due (qualcosa in P.P. Pasolini, *Lettere 1955-1975*, a cura di N. Naldini, Einaudi, Torino 1988), dal quale a un primo esame l'influenza pasoliniana su Calvino appare confessa. Leggiamo tra l'altro in una lettera di Calvino: «Ci sono quelle specie di ritrattini delle varie regioni attraverso i loro canti, che sono bellissimi (e offrono un interessantissimo spunto di confronto a me per le fiabe)». Inutile sottolineare l'importanza che la caratterizzazione regionale del patrimonio folklorico italiano ha nell'*Introduzione* alle *Fiabe italiane*. Ma soprattutto è forse da rimarcare la frase con la quale Calvino, vergognandosi della maggiore fortuna che la campagna pubblicitaria preparata da Einaudi darà certamente al suo libro, riconosce che «un libro come il tuo [è] più nuovo e più scientifico del mio» e avrebbe meritato di più.

A proposito invece di Pavese: per Bertone è individuabile in Calvino una funzione-Pavese. Essa comprende, oltre gli americani ecc., anche l'interesse per l'oralità, per le tradizioni popolari e segnatamente per le fiabe? Essendo Pavese il primo a parlare di un Calvino «fiabesco», ci piace citare una sua lettera, riportata da Bertone:

Caro Calvino,
non mi dispiace che *Tra donne sole* non ti piaccia. Le ragioni che ne dà sono la trascrizione fiabesca di un tema letterario; un'abbozzo di novella di Italo Calvino [...].

Ma tu — scoiattolo della penna — calcifichi l'organismo scomponendolo in fiaba e in *tranche de vie*. Vergogna.

Calvino è unitariamente fiabesco, nella narrativa e nella critica.

È questo forse l'aspetto oggi più indagato della narrativa calviniana. A testimonianza porteremo almeno un altro studio recente, il saggio di Roberto Deidier sui boschi. Il bosco, luogo propiano dell'iniziazione e insieme luogo del *continuo* naturale, opposto al *discreto* della città degli uomini, è ritrovato con le sue valenze ora fiabesche ora perturbanti ad ogni tappa dell'opera di Calvino. La fiaba è il ponte tra l'uomo e una natura altrimenti sentita minacciosamente come Altro.

Dei libri di Calvino, assieme al *Castello*, quello che più risente della lezione delle *Fiabe* ci pare sia *Le cosmicomiche*. Soprattutto per il suo meraviglioso più fiabesco che fantascientifico, e per quei procedimenti di «familiarizzazione» che caratterizzano l'«umorismo cosmicomico» (come recita il titolo del saggio di Claudio Mi-

lanini in *Calvino & il comico*), e che certo appartengono a quella sensibilità all'universo dell'oralità di cui abbiamo visto l'impronta.

Quest'ultimo volume viene a colmare una lacuna degli studi su Calvino, poco attenti alla diffusione quasi in tutte le sue opere di una comicità variamente caratterizzata, ma anch'essa (si legga il saggio di Bruno Falcetto) di origine popolare sebbene non folklorica, bensì formata sulle pagine di giornali come il «Bertoldo». Il mondo del comico è infatti per Calvino quello della materialità corporea, della risata liberatoria; l'umorismo appartiene invece alle forme della leggerezza, «è un modo per eccellenza indiretto che sottolinea l'ambiguità delle cose». Ma una mappa completa delle forme comico-umoristiche in tutta l'opera di Calvino è ancora da farsi: questa è già un'ottima approssimazione, i saggi citati di Milanini e Falcetto sulle *Cosmicomiche* e sul primo Calvino aprono la strada.

MASSIMO SCHILIRÒ

NOTIZIARIO BIBLIOGRAFICO

(Per le sole opere segnalate alla Redazione)

AA.VV.

Mito, Storia, Tradizione. Diodoro Siculo e la Storiografia classica, a cura di E. Galvagno e C. Molè Ventura, Catania, Edizione del Prisma, 1991.

AA.VV.

Atti del I Seminario di studi sui Lessici tecnici greci e latini (Messina, 8-10 Marzo 1990), a cura di P. Radici Colace e M. Caccamo Caltabiano, Messina, Accademia Peloritana dei Pericolanti, 1991.

AA.VV.

Per una cultura dell'Europa unita. Lo studio dei Padri della Chiesa oggi. Atti del Colloquio di Torino e Roma, 30-31 Ottobre 1991, Torino, SEI, 1992.

AA.VV.

Scritti classici e cristiani offerti a Francesco Corsaro, voll. I-II, Catania, Università degli Studi, 1994.

AA.VV.

Atti dell'VIII Colloquium Tullianum, New York, 6-9 Maggio 1991, Roma, Centro Studi Ciceroniani, 1995 (= "Ciceroniana" N.S. VIII, 1994).

G. MORETTI

"Acutum dicendi genus". Brevità, oscurità, sottigliezze e paradossi nelle tradizioni retoriche degli Stoici, Trento, Dipartimento di Scienze filologiche e storiche, 1990.

M. CAGNETTA

Antichità classiche nell'Enciclopedia Italiana, Roma-Bari, Laterza, 1990.

R. TABACCO

Per una nuova edizione critica dell'«Itinerarium Alexandri», Bologna, Pàtron Editore, 1992.

L. PEPE

La novella dei Romani, Napoli, Loffredo Editore, 1991.

E.V. MALTESE

Il 'Libro di Sindbad'. Novelle persiane medievali (dalla versione bizantina di M. Andreopoulos), Torino, UTET, 1993.

M. BETTINI

Verso un'antropologia dell'intreccio (e altri studi su Plauto), Urbino, Quattroventi, 1991.

S. PRICOCO

Monaci, Filosofi e Santi. Saggi di storia della cultura tardoantica, Soveria Mannelli, Rubbettino, 1992.

NICETA DAVID

Commento ai 'Carmina Arcana' di Gregorio Nazianzeno, a cura di C. Morechini e I. Costa, Napoli, D'Auria, 1992.

F. RODRÌGUEZ ADRADOS

El cuento eròtico griego, latino e indio, (Estudio y Antología), Madrid, Ediciones del Orto, 1993.

M. DI MARCO

Concordanza del 'De anima' di Cassiodoro, Soveria Mannelli, Rubbettino, 1992.

L. TUSA MASSARO

Sintassi del greco antico e tradizione grammaticale, Palermo, L'Epos Società Editrice, 1993.

G. VAILATI, G. AMATO POJERO

Epistolario (1898-1908), a cura di A. Brancaforte, Milano, Franco Angeli, 1993.

M. LAMATINA

Il testo antico. Per una semiotica come filologia integrata, Palermo, L'Epos, 1994.

MAXIMUS PLANUDES

Disticha Catonis in Graecum translata, edidit V. Ortoleva, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1992.

MAXIMUS PLANUDES

M. Tullii Ciceronis Somnium Scipionis in Graecum translatum, edidit A. Pavano, Roma, Dell'Ateneo, 1992.

H. CICHOCKA

Teoria retoryki bizantyńskiej, Warszawa, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 1994.

A. PORRO

Vetera Alcaica. L'esegesi di Alceo dagli Alessandrini all'età imperiale, Milano, Vita e Pensiero, 1994.

VIRGILIO

Il terzo libro dell'Eneide, a cura di P.V. Cova, Milano, Vita e Pensiero, 1994.

EURIPIDES

Hippolytus, edidit W. Stockert, Stutgardiae et Lipsiae, Teubner, 1994.

B. VICKERS

Storia della retorica, Bologna, Il Mulino, 1994 (trad. ital.).

M. TULLI CICERONIS

Actionis secundae in C. Verrem, liber II, I. Lopez recognovit, Mondadori, Verona, 1993.

W. STOCKERT

Euripides Iphigenie in Aulis, Band 1: "Einleitung und Text"; Band 2: "Detailkommentar" (Wiener Studien, Beiheft 16/1-2), Wien, Verlag der oesterreich. Akadem. der Wissenschaften, 1992.

IULII SEVERIANI

Praecepta artis rhetoricae summatim collecta de multis ac syntomata, Introd., ed. crit. e trad. ital. a cura di Anna Luisa Castelli Montanari, Bologna, Pàtron 1995.

GREGORIO NAZIANZENO

Sulla virtù. Carme giambico (1, 2, 10), Introd., testo crit. e trad. di C. Crimi; Commento di M. Kertsch; Appendici a cura di C. Crimi e J. Guirau, Pisa, Edizioni ETS, 1995.

E.V. MALTESE

Dimensioni bizantine. Donne, angeli e demoni nel Medioevo greco, Torino, Edizioni Scriptorium, 1995.

A. CATTANI

Discorsi ingannevoli. Argomenti per difendersi, attaccare, divertirsi, Padova, Edizioni GB, 1995.

GIOVENALE

Contro le donne. Satira VI, a cura di F. Bellandi, Venezia, Marsilio, 1995.

G. D'IPPOLITO, S. NICOSIA, V. ROTOLO (a cura di)

Giornate di studio sull'opera di Bruno Lavagnini, Palermo, L'Epos società editrice, 1995.

F.P. RIZZO

I 'Formulari di Mosé' in un documento acrense: paure e speranze dell'uomo tardo-antico, Palermo 1995.

I. DIONIGI (a cura di)

'Protinus vive'. Colloqui sul 'De brevitae vitae' di Seneca, Bologna, Pàtron Editore, 1995.

M. STELLADORO

La vita di S. Leone Luca di Corleone, Testo e commentario, Grottaferrata 1995.

M. SQUILLANTE

Persio, il linguaggio della malinconia, Napoli, D'Auria Editore, 1995.

R.L. CARDULLO

Siriano esegeta di Aristotele. I: Frammenti e testimonianze dei Commentari all'«Organon», Firenze, La Nuova Italia, 1995.

V. ORTOLEVA

La tradizione manoscritta della "Mulomedicina" di Publio Vegezio Renato, Acireale, Editrice Sileno, 1996.

C. MORO

La varietà e la norma. I frammenti giambico-trocaici di Lucilio, Padova, Imprimatur, 1995.

S. ROVELLA

L'onomastica dei cognomi della provincia di Siracusa, Siracusa, Editrice AICS, 1993.

G. DOLEI

Tra malinconia e utopia. La letteratura tedesca degli anni Settanta, Milano, Guerini e Associati, 1995.

A.M. Oliveros, <i>“Tristana”: la “Cojera” come metafora</i>	pag. 319
V. Milazzo, <i>Ladri di biciclette: il neorealismo autobiografico di Luigi Bartolini</i>	» 343
J. Goes, <i>L’origine de la lyrique courtoise: l’hypothèse arabe</i>	» 355
G.B. Bronzini, <i>Sebastiano Lo Nigro e la sua problematica filo- logica, storica e demoantropologica</i>	» 389
M. Zamataro, <i>Progetto per una ricerca sull’intelligenza</i>	» 397
RECENSIONI	» 413
NOTIZIARIO BIOGRAFICO	» 495

PREZZI E ABBONAMENTI

Un numero	L. 30.000
Abbonamento annuo	L. 50.000
Annata arretrata	L. 70.000

Estero: aumento del 50%

Spedizione in contrassegno

Richiesta a: Biblioteca Facoltà di Lettere, Siculorum
Gymnasium - Catania - Piazza Dante - Centro Servizi

Direzione e Amministrazione:

Facoltà di Lettere, Università degli Studi, Catania
Monastero dei Benedettini

ISSN 0037-458X

ISSN 0037-458X

L. 30.000

Prof. GIUSEPPE GIARRIZZO, *Direttore responsabile*

Finito di stampare il mese di luglio 1996 nella Tipografia E. Leone snc - Catania

Autorizz. 6-VII - 1948 n. 25 del Reg. Periodici Tribunale di Catania

Proprietà letteraria - Reg. pubblico gen. opere protette, n. 1/037303